الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التفاعل الكلامي (في أربعون) مسرحية للأطفال لعزالدين جلاوجي

مقاربة تداولية لنماذج مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- عموري زهرة

إشراف الأستاذة:

- طيب نفيسة

لجنة المناقشة:

1-أ/ لعموري أمينة	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ طيب نفيسة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/ لعوفي بوعلام	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمان الرحيم

الإهداء :

الحمد الله أني قد وصلت إلى هنا

...

رفيقتي وحبيبة قلبي وروحي

أمي ثم أمي ثم أمي

بدعائها...بكلماتها ...

قد حققت ما كان بالأمس حلما

...

رفيقي وصاحب الدعم المعنوي والمادي

أبي ...أبي ...أبي

قد وصلت إلى ما كان مستحيلا

...

لم يكن الأمر سهلا

بصبرهما

قد

تحقق

الحلم

...

أخي صاحب الكلمات القوية

...

أختي صاحبة القلب الحنون

...

نجاحي نجاحهم.. فرحتي فرحتهم

...

لكم أهدي

ما

وصلت

إليه.

مقدمة:

تهّتم التّداولية باللّغة والسّياق وهي على ثلاثة مستويات ، وهي أوّلا نظرية التّلفظ التي نظّر لها "إميل بنفيست"، وهذه النّظرية تتعامل مع اللغة بصفتها تتحّقّق بسبب فعل كلامي فردي، وثانيا نظرية التّفاعل الكلامي التي نظّر لها عدد من الباحثين اللّغويين أهمهم " رومان ياكبسون" الذي اعتبر اللغة أداة للتواصل بين أفراد المجتمع وهو أوّل من كتب محاضرة في المقارنة بين نظرية التّواصل واللسّانيات ، وثالثا نظريّة أفعال الكلام على يد " أوستين" وتلميذه "سورل" وأهمّ ما ترتكز عليه هو الأفعال الكلامية (الفعل التّأثيري، التّعبيري، الإخباري ...)، يظهر من خلالها فعل المتكلم وكيفية استقباله من طرّف المستقبل .

قد صـبّ اهتمامنا نحو التّفاعل الكلامي الذي يعنى تبادل الكلام بين المشـاركين في الحوار بحيث يتصّـف بالاسـتمراريّة، فحاولنا تضـمين أفعال الكلام الذي يعتبر جزءا مهما وأسـاسـيا من التّفاعل الكلامي والقصدية التي من خلالها نكتشف ما يقصده المؤلف في سياقه، لذلك اخترنا هذا المنهج الغربي الذي يخدم بأدواته السّـياق المسـرحي ويضـع فيه خاصـية متميزة التي تزيده معنى وتسمح للباحثين والمهتمين بهذا الحقل .

يُعدّ المسرح كإشّراقة الشمس لا ينطفئ بريقه فهو ينشر نورا في الأُفق، ينتفع منه الكبار والصّغار منذ الأزّل، فهو شاشة تلفاز واقعية تعرض كل المواضيع التي تتعلّق بالإنسان، ومن ميدان المسرح ظهرت المسرحية التي تعتبر كجنس أدبي، وأهميته بالغة في حياة الفرد، وتتمثل أنواعه فيمايلي: مسرحية للأطفال وللكبار والدّمى والأركوز ...آلخ ، لا يمكن ذكرها كلها، إلا أننّا نهتمّ

مقدمة

بمسرحية الطفل التي تتكفّل بهذه الفئة التي قد أُهملت في فترة مضت ولكلّ عصر أسبابه الخاصّة، مثلا: الجزائر عانت من الاستعمار ومخلفاته مما صعّب دخول الفنون وتطويرها .

لقد لعب المسرح دور المعلم الذي يربّي ويعلم ويرشد هذه الفئة من النّاس لطريق الصّواب ويحذّرهم ممّا لا يُحمد عُقباه، فالمسرح يرفع راية التّحدي أمام ما يشهده العصر من التّطوّر للحدّ المساس ببراءة الطّفل والعبث بها، فهو طّبيب الطّفل وصديقه، الذي يمثّل عالمه السّحري بشخصيات خياليّة ومواضيع واقعيّة يعيشها الطّفل في يومياته الروتينيّة في المنزل أو المدرسة أو الشّارع.

فالطّفولة مرحلة عمريّة يُقال إنّها أطول فترة، فهو البذرة الأولى للحصول على مستقبل زاهر، لذلك تتطلب عناية جسديّة ونفسيّة، وقد يمثل الطّفل رأس المال لأسرته والمؤسسات الاجتماعيّة، التي يجب أن تستثمر فيه ليغيّر ما يجب تغييره.

وسبب إختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب أولا ذاتية ، وهي إندمجنا في عالم الأطفال عامّة وخاصّة اهتمامنا بالمنهج التّداولي الذي يُمَكّننَا من فكّ شفرات الخطاب الموجّه للفئة المهمة في المجتمع، وأخرى موضوعيّة الغوص في هذا الفنّ ومعرفة أسراره ، وكيفية تعامله مع الطّفل، وفضولنا لتحليل الألفاظ التي يستخدمها والتي تُحرّك عقل ومشاعر ذلك الطفل البريء، فقد استعملنا المقاربة التداولية لدراسته كونها تهتمّ بمختلف مكونات الخطاب وقد اخترنا ثلاث مسرحيات من أصل أربعين مسرحية للأطفال لعزالدين جلاوجي تتمثل فيما يلي : "سالم والشيطان" و"سمكة أفريل " و"الصياد الماهر" لأنّها احتوت على التّفاعل بين الشّخصيات، بالإضافة إلى قيم تربويّة وأخلاقيّة. وأهم المصادر التي إعتمدنا عليها هي معجم تحليل الخطاب "لباتريك شارودو_دومينيك منغنو"، التّداوليّة "لجورج يول"، إستراتيجية الخطاب "لعبد الهادي بن ظافر الشّهري"، مبادئ التداولية "لجيوفري ليتش"، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه) "لهادي نعمان الهيتي"، مسرح الأطفال

مقدمة

المعاصرين التربوي والجمالي "لمحمد عبد المعطى"، الثور المغدور "لعزالدين جلاوجي"، والموضوع الذي وقع عليه اختيارنا هو التّفاعل الكلامي في مسرحيات الأطفال، منطلقين من الإشكالية التالية:

كيف تحقق التّفاعل الكلامي بين الشخصيات في هذا الخطاب؟ والذي تفرّعت عنه أسئلة فرعيّة:

ما المقصود بالتّفاعل الكلامي؟ ماهي مرتكزاته؟ ما هو إطار المشاركة في النّماذج المختارة؟

وللإجابة عن هذا الإشكالية سرنا وفق الخطة التالية:

خصصنا الفصل الأول: لدراسة الإطار المفاهيمي للتفاعل الكلامي حيث حددنا في هذا الفصل مفهومه اللّغوي معتمدين في ذلك على مجموعة من المعاجم، ومن ثم نشأته تاريخيا من الباحث اللساني " دي سوسير" وصولا إلى الباحث " رومان ياكبسون"، مرورا بعناصر التّفاعل الكلامي وأهمّها إطار المشاركة والإطار الزّمانية والمكانية، ووحداته تتمثل في التّواصل والتّبادل وغيرها، وعلى نظرية التّفاعل الكلامي (نظرية أفعال اللغة والتواصل).

أمّا الفصل الثاني : فكان تطبيقيا كما تطرقنا إلى دراسة بنية التّفاعل الكلامي للمسرحيات التي وقع عليها اختيارنا كما خصصنا حديثنا عن مسرح الطّفل وخصوصياته ومسرح الطّفل الجزائري من خلال تحديد موضوع المسرحيات التي اعتمدناه كمدوّنة لبحثنا، التي تتمثّل في مسرحية " سالم والشيطان " و" كذبة أفريل " و" الصّياد الماهر " التي كانت مواضيع من واقع الطّفل الذي يعيشه في الجزائر خاصة والدول العربية الإسلامية عامة ، وأخيرا قمنا بدراسة سياق التّفاعل الكلامي من خلال استخراج مشاهد حددنا من خلالها إطار المشاركة والإطار الزّماني والمكاني والقصّدية وكذا درسنا بنية التّفاعل الكلامي من خلال دراسة الوحدات الحوارية والوحدات المونولوجية.

مقدمة

وفي الخاتمة ومن خلال كل النّتائج التي استنتجناها من بحثنا هذا الذي يعتبر مساهمة بسيطة في البحث التّداولي والمسرحي الذي يختص بالفئة التي تتربّع على عرش كلّ الدّول ألا وهي فئة الأطفال و يكون منطلق لبحوث مماثلة .

ومن منطلق من لم يشكر الناس لم يشكر الله، نتقدم بالشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذة المحترمة "طيب نفيسة"، التي كانت لنا سندا وعونا لنا في مشوارنا وعملنا بنصائحها ، بدون أن ننسى كل الأساتذة ولكل هؤلاء نقول: " بارك الله فيكم وجعلها في ميزان حسناتكم وجعل الجنة مثواكم ".

الفصل الأول (نظري):

الإطار المفاهيمي للتفاعل الكلامي

1.مفهوم التفاعل الكلامي ونشأته.

2.عناصر التفاعل الكلامي ووحداتها.

3.نظرية أفعال الكلام.

1.مفهوم التفاعل الكلامي:

1.1. مفهومه ونشأته:

أ. لغة:

إنّحصر مفهوم التّفاعل الكلامي، في المعاجم العربية المتمثلة في " لسان العرب" ، "التّفاعل" مصدر " تفاعل، يتفاعَلّ، تفاعلاً " يدلّ على الاشتراك إذ يدلّ على التأثير المتبادل[1].

وفي معجم الوسيط جاء "التفاعل" مصدر"تفاعل" أي التشارك في العمل، و" التفاعل" تعنى الانفعال بين الأشياء [2].

وفي " المعجم العربي الأساسي " مصدر " تَفَاعَل، يَتفاعَلُ، تَفَاعُلاً " يدل على أثر كل منهما في الآخر.[3]

وأما لفظة "الكلام " هو إسم جنس يقع على القليل والكثير والكم، ويأتي في حدود ثلاث كلمات فهو جمع لكلمة "كلمة"، ونجد في قول سيبويه، هذا باب علم من علوم الكلم العربية ، أي وظّف ثلاثة أشياء: الاسم، الفعل، الحرف وجلب ما يصح إلا جمعا، الكلام على وزن الفعل.[4]

وفي المعجم العربي الأساسي، مفهوم " الكلام " هو قول وأصوات متتابعة مفيدة.

علم الكلام: علم يرمى إلى إثبات العقائد الدينية بإيراد الحجج عليها.[5]

الكلام في علم اللّسان: اللغة الدّارجة.

ب. اصطلاحا:

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج13، دار المعارف، ط4، كورنيش النيل ، القاهرة، 1863، ص201.

[2] عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، عربي _عربي، دار بيروت، ط1، لبنان، بيروت، 2005، ص407.

[3] ، أحمد مختار عمر وآخرون، المعجم العربي الأساسي، دار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، ص942.

[4] عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، ص105.

[5] أحمد مختار وآخرون، المعجم العربي الأساسي، ص1052.

نجد في المفهوم الاصطلاحي للتفاعل في كونه محوري في العلوم الإنسانية، فاستعمال اللّغة لدي المتخاطبين هدفها التأثير أي تدفع بالمتكلم لإنتاج الخطاب، ويكون له تأثيرا على المخاطب، فالمدرسة الفرنسيّة أكّدت أنّ الخطاب يُبنى من طرف جماعات إنسانيّة ومكوّناتها التي قد تكون موضوع للتفاوض بين المتفاعلين، فيشبّه "وينكين" (Winkin) الأطراف المتفاعلة والمشاركة في الخطاب بمُؤدي توزيع الموسيقى، أي أنّ العملية التّواصلية بين طرفين أو أكثر في المجتمع يحدث تفاعلا فيما بينهم بفعل تأثير كلام المخاطب على المتلقي فيكون تفاعلات إمّا تلميحات أو جوابا على الكلام وإشارات ...ألخ، فالخطاب لا يصنعه إلا المتكلّم والمستقبل، ويكون موضوعا قابلا للنقاش وهما كفرقة الألكسترا والجاز كل منهما يؤدي مقطوعة موسيقيّة وفق قواعدها وبطريقتهما وهذا ما يقصده "وينكين"(Winkin) .[1]

وركّز "غرايس"(P.Grice) على مبدأ التّعاون والاستلزام الحواري في الخطاب بين المتخاطبين، فيجب أن يساهم كل منهما في المحادثة بعقلانيّة ويساعد كل منهما الآخر، لتسيير تأويل أقوال الطّرفين ، وهنا قاعدتين أولها قاعدة الكمّ أي أنّ المخاطب يضع حدّا لكلامه وتعادل مقصوده وماهو ضروري، وثانيا قاعدة النّوع تعنى النزاهة المخاطب وينبغي أن لا يقول أكثر ممّا ينبغي أن يقوله وهذه القواعد قد وضعها "غرايس" و هي أربعة قواعد تعتبركمعايير ينبغي أنّ تُحترم من طرفهما .[2] ويولد التواصل من رحم الظروف التي تنتج ملفوظا والحالة التي تكون عليها الأحداث الكلامية التي تتضمّن قصدا معينا، وهو يؤثّر في السّامع ويسمّى بملكة التّبليغ، وهذا الموقف

[1] باتريك شارودو _ دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر صمود، دار سيناترا، ط1، لبنان، 2003، ص 304_312.

[2] آن روبول _جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس وآخرون، دار بيروت، ط1، لبنان، 2003، ص 57.

الكلامي له تأثير كبير في أداء الأفراد لذلك يستند على الأجزاء النّفسية والاجتماعية، ويتمّ دراسة العلاقات الاجتماعية في الحديث، نسبة للموضوع وبيان المراتب وجنس المتخاطبين، وأثر السّياق غير اللّغوي في اختيار التّنوعات اللّغوية البارزة في كلامهم كيف تُنجز الأفعال الكلاميّة تغيّرات معينة خاصّة لدى الملتقي؟ .[1] نلاحظ أن التّفاعل الكلامي يشتمل على طرفين متفاعلين، وغاية المتكلم هو تبليغ المتلقي إذ يتميزان بالجانب نفسي واجتماعي ومن ثم يؤثّر فيهما ردّود الفعل والسّلوك...ألخ، جاء في كتاب اللسانيات التّداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم" لخليفة بوجاري" قول "ابن خلدون " :"أعلم أنّ اللّغة في المُتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام "، فهو يرى أن اللّغة تعبّر عن قصد المتكلم، ولأنّ الجملة اللّفظية التي ينطق بها قد تكوّنت بسبب القصد الّذي يرمى إليه في كلامه المفيد يعنى القصد يجعل للكلام معنى نسبة للأطراف الأخرى.

و لكن يرى "أوستن"(J.Austin) أنّ القول هو الفعل بحدّ ذاته أي أنّ كلّ متكلّم يخاطب المتلقي و هو يقوم بفعل الكلام، وهذا الفعل يطلق عليه فعل القول الذي قد يصبح نقاشا أو حوارا بين الطّرفين، وحسب نوعيّة الموضوع أي عندما يقول المتكلّم كلاما فهو يقوم بالفعل دفعة واحدة في آن واحد .[2] نلاحظ أن ابن خلدون قد حصر مفهوم التّفاعل الكلامي في اللغة التي يستعملها المتكلم واعتبرها المُكوّن الأساسي للألفاظ التي ينطقها المتكلم ويُخبّئ في مضمونها قصده، وأما "أوستن"(J. Austin) قد ركّز على القول الذي اعتبره الفعل، فكلّ متكلّم يقوم بفعل القول الذي قد يتطوّر ليصبح نقاشا أو حوارا مطوّلا بين الطّرفين، وربط ذلك بطبيعة الموضوع ونوعه، وهذا

[1] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، دار بيت، ط1، الجزائر، 2009، ص133_135.

[2] المرجع نفسه ، ص 201_202.

الاختلاف بينهما لا يصنع فارقا لأن اللّغة مهمة التّفاعل الكلامي وهي وسيلةللتواصل بين أفراد المجتمع والجماعات، وقال أحد :" تكلم لأراك ..." أي عندما تقوم بفعل القول تظهر شخصية المتكلم وثقافته ...الخ .

2.1. نشأة التفاعل الكلامي:

كانت بداية التّفاعل الكلامي في الولايات المتّحدة في الأربعينات من القرن العشرين حيث ساعدت البحوث المتخصّصة في شتّى العلوم كالفيزياء غيرها، في تكوين نظريّة حول التّواصل الإنساني، وبعد محاولات الباحثين اللغويين.

قد أصبحت علما مستقلا من خلال تحديد مواضيعها وقوانينها الخاصّة، فالبحث اللّساني جزء من هذه النّظريّة وموضوعها يتناول نظام العلامات المستعمل بين كائنين حيين أو المشاركين في العمليّة التّواصلية ويهدف التّفاعل الكلامي للتّواصل، [1] إنّ التّفاعل الكلامي يثير القضايا المرتبطة باللغة وفهمها وتأويلها وتفسيرها ...الخ.

ولقد رفض "دي سوسير"(Saussure)الدّراسات التاريخيّة ومن ثم قد ركّز في محاضراته على ثنائية اللّسان والكلام، فاللسان هو نسق ونظام من العلامات وهو ملكة ذهنية يمتلكها كلّ متكلم والكلام هو التّحقق الفعلي أو الإنجاز العلمي، فاللّسان ذو طابع جماعي أمّا الكلام فهو فردي فلقد إهتم "دي سوسير"(Saussure) بدراسة اللّغة أي اللّسانيات ذات النزعة البنيوية وأهمل الكلام رغم حديثه عن التواصل البشري الذي أساسه العلامة اللّغوية.

وهو تأثير الدّال في المدلول فلكل دّال مدّلول خاص به يعنى "اللّفظ والمعنى"، [2] فعرفت نظريّة التّفاعل الكلامي تطورا في مرحلة الخمسينيات، بفضل محاضرات "أوستن"(J.Austin) سنة

[1] عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجا، دار الحوار، ط1، 2003، ص 23.
[2] جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2016، ص 51_52.

1955بجامعة هارفرد حول فلسفة "وليام جيمس" (WillimJames) وقد إهتم بمبحث أساسي تناقلته البحوث التّداولية الرّجعية ومنهم "سورل" (J.Searle) حول أفعال الكلام، وقبله "أوستن"(J.Austin) قد صب إهتمامه نحو الجمل الخبريّة لأنها جمل عمليّة وأمّا "غرايس" (P.Grace) في مقاله "نظريّة المحادثة" فقد إهتم فيها على عاملين :يتمثل الأول في معنى جملة المتلّفظ و الثاني سياق المُتلفّظ وأضاف مبدأ التعاون فأصبحت نظرية التّفاعل الكلامي علما مستقلا ومكتفيا بذاته، [1] كما اهتمّ "رومان ياكبسون"، (Roman Jakobson) بموضوع التّواصل واللّسانيات.

لقد خصّصة مبحثا لاكتشاف نقاط التّشابه والاختلاف بين نظريّة التّواصل واللّسانيات وذلك في كتابه "محاولات في اللّسانيات العامة"، فأراد أن يفحص قضية التّواصل وأجزاءها لتحديد وظائف اللّغة التي أحضرت من كل جزء من البنية، المبنيّة على مشروعية دراسة الأثار الفنيّة اعتمادا على اللّسانيات ففصّل في نظريتين ووضّح أنّ نظريّة التّواصل تعتمد على مكوناتها التي تتمثّل في: «المرسل، المتلقي، الرّسالة التي تتكون من عناصر مضمونية وسياقية ، و أخيرا أداة التواصل ".

وأن الرّسالة قد تكون لغويّة أو لفظيّة _الفونيميات والمورفيمات _ وقد تكون غير لفظيّة وغير لغويّة _العلامات الضّوئية والكهربائيّة _، فتختلف حسب قواعد التّأليف وعدد العلامات حسب الممارسين أو المتفاعلين.[2] و يليه "رومان ياكبسون" (Roman Jakoboson) قضيّة " تيار اللّغة المستمر فيزيقيّة " واعتبرها من القضايا المعقّدة في نظريّة التّواصل، وهي عكس العمليات الّتحليليّة التي تقوم بها اللّسانيات، في هذه القضيّة من خلال الخطاب الشّفهي المتمثّل في الفونيميات، وهي تُشكّل المتواليات.

[1] جواد ختام ، التداولية أصولها و اتجاهاتها، ص 21_22.

[2] صابر الحباشة، أنساق اللغة والخطاب محاولات في النحو التداولية، دار فراديس، ط1، البحرين، 2007، ص 19_21.

واللّغة تمثّل بنية ظاهريّة وقابلة للوصف الكّمي وأكّد أنّ اللّسانيات قد وصلت لنتائج قد تستفيد منها النظريّة التّواصلية، كما أنّه حدد الغاية من كليّهما، و نجد في كتاب اللسانيات و نظريّة التّواصل لعبد القادر الغزالي قال "مكاي" في تحديده لذلك :" إنّ عزل العناصر المجرّدة من التّمثيلات التي يمكن أن تبقى ثابتة داخل صياغات جديدة " وهذا هو هدف نظريّة التواصل، ويقصد به أنهما يلتقيان في مفهوم الإمكانية المرتقبة وهو افتراض مهندس التواصل، لاشتراك المتكلمين في امتلاك نظام تصنيف واحد يماثل الافتراض اللّساني المتعلّق بتبادل الرّسائل في اللّسانيات بداية من " فردينان دي سوسير " (Saussure) إلى "أوستن" (J.Austin) و"سورل"(J. Searle)، [1] أي أن المرسل والمستقبل لهما نظام تواصل خاص بهما لتبادل الرسائل وهذه العمليّة تسمّى بالتّفاعل الكلامي.

نستنتج أنّ نشأة نظريّة التّفاعل الكلامي قد مرّت بمرحلتين المرحلة الأولى تتمثّل في العلوم التي انبثقت منها والمرحلة الثّانية اللّسانيات التي مهدّت فعليا للتّفاعل الكلامي ولكن قد تطوّرت على يد "أوستن"(J.Austin) و"سورل" (J. Searle) لأنهما قد وضعا لها أسسا ومعايير فبفضلهما أصبحت علما مستقلا بذاته.

2. عناصر التّفاعل الكلامي ووحداته:

شهد التّفاعل الكلامي تاريخيّا عدّة مراحل انبثق من خلالها المرسل و المرسل إليه و هما المتفاعلين في العمليّة التّواصليّة ولا تتمّ هذه العمليّة إلا إذا توفّرت الشّروط المتمثّلة فيمايلي:

أ. إطار المشاركة:

[1] عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجا، ص 25_26.

يحصر "غوفمان"(Goffman) مفهومه في المشّاركين في التّفاعل، وهم اثنان أو أكثر ودورهم قد يتغيّر، وفرّق بين نوعين من المشاركين، إلا أنّ النّوع الأوّل يتمثل في المشاركين المؤهّلين المدمجين في التّفاعل، والنّوع الثّاني يتمثّل في الشّواهد أي أولئك الذين ينصتون ولكنه خارج إطار التّخاطب.

و قسّم المستمعين للنوعين الأوّل مستهدف مباشر من طرف المتكلم، والثاني يستمعون على غفلة، كما أن المخاطب يتوجّه اللمشاركين المؤهّلين مباشرة من خلال استقامة جسده لهم ونظر في عيونهم مباشرة، وأمّا المشاركين غير المتوجّه لهم كالمسرح في الكوميديا فإطار المشاركة هو لفظة معقّدة ومنحصرة في الإذاعة والتّلفزة فالمشارك المؤهّل يكون وسيطا صوب شاهد ما " المستمع، المتفرج، القارئ "، الذي يمثّل المشارك المؤهّل والذي من أجله نظّم كلّ شيء.

وعلى المشاركين أن يحقّقوا المساواة بينهم وهذا يسمّى بالتّفاعل المتناظر نحو : " حديث بين صديقين يلعبان " وهناك بعض المشاركين أحدهم يحتلّ الموقع الأعلى والأخر الأسفل نحو : " التّفاعل بين المعلم والمتعلّم " وكليهما تفرضهما طبيعة الخطاب، [1] أما عند "هابرماس" (Habermas) فقد وضع مبدأ يدعى "مبدأ الإثنية" وهو إطار ذاتي تبادلي، حيث يرتبط المعنى بنوايا الأطراف الذين يتبادلون الحديث ومصالحهم المتبادلة، في كتاب المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب "لدومينيك مانغنو " يقول "هابرماس"(Hambermas) في هذا السّياق:"...أنّ الأفعال تنحصر في التّفاعلات الاجتماعيّة التي تنحصر ضمنيا في المحادثات. كما له نظريّة " الفصل التّواصلي تعني أنّ كل عمل محدّد له غاية وهي تعتمد على الأطراف الاجتماعيّة ودوران العمل

[1] دومينيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، دار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2008، ص13_14.

الذي هو بحد ذاته رهين المعايير التي تمليها المجموعة التي تنتمي إليها هذه الأطراف ، إذ تبرز ذاتها من خلال التّحدث.

فيعتبر الفعل الإنساني نشاطا اجتماعيا موجها، لدلالة مفيدة اجتماعيا، أي أنّ أساس التّفاعليّة ذاتيّة تبادليّة، من ثم في كتاب معجم تحليل الخطاب " لباتريك شارودو" قول "فيبار" (Fibare):" كل عمل سلوك دال، موجه توجيها متبادلا ومدمجا اجتماعيا "، أيّ أنّ الفعل الذي يقوم به الفرد له معنى، ويوجّهه نحو مجموعة من الأفراد ليصبح متفاعلا معهم اجتماعيّا.

ويؤكّد "سورل" (J.Searle) أنّ العمل بطريقة تواصليّة لا بدّ من توفّر الأطراف منذ البداية وبعدها تحرير ما يمكن أن يفعلوه معا، أي أنّ تصوره بطريقة تجعله يزداد توافقا لأن التّواصل بحاجة لشخصين ليختارا موضوعا ويفعلان ما ينصه إلى غاية الوصول لهدف التّفاعل الكلامي ، [1] وتنص" نظرية الفعل" على أن الفعل تكوين ذهني جسمي موضوعي وقصدي، يغيّر من أحوال الذّات أو العالم أو الآخرين، ومن محتويات العالم قد يضيف إليها منتجات جديدة ويحمل معنى وهو التأثير في وسط المحيط إذ أنّه حركة تنتهى بحدث، من ثمّ عليه أن يكون ذا معنى مباشرا .

فالفعل عليه أنّ يكون قابلا للفهم أي أن يوضــع في علاقة مع أمور أخرى " أفعال، طبائع، ذوات، أهداف، ..."، قد يكون جزءا من الكل أو نتيجة لشـــيء آخر ولكنّ الّذي لا يُفهم اليوم قد يفهم غدا وإن بقى غير ظاهر على شــخص فلا يخفى على آخر، هذه تدل على شــيء له صــلة بالموضــوع والصــفات الجوهريّة للفعل، عندما يقوم الفاعل بفعله فإنه يقوم بعمليات اتصــال، دائمة ومنوّعة الجوانب أيّ من جسـم الفاعل ذاته أو من الفعل ذاته ولأنّ عمليّة الاتّصــال تشـمل الفاعل

[1] باتريك شارودو _ دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيدي وحمادي صمود، دار سيناترا، ط 1، تونس، 2008، ص 27_28.

وبيئته ليبني الفاعل عالمه الخاص ويواجه الآخرين .[1] ويقوم الإنســـان بحالات ذهنية وجســـمية داخلية قد تكون عابرة كالتّنهد، حكّ الأنف، ...الخ .

كما يمتلك تعبيرات خارجيّة ذات معنى معيّن وتكون بحركات الجسم وأعضائه أو الوجه بأجزائه أو اللّغة " الصّوت والكلمات "، [2] وأخيرا ينتج الفعل، إلاّ أنّ الأفعال الجماعيّة تتطلب شخصين أوأكثر، فالفرد يحتاج إلى أفراد آخرين لمساعدته بدرجات مختلفة وفي جوانب متنوعة، [3] أيّ على الأشخاص أن يتوافقوا في اللغة أو العرق...آلخ.

ويتميّز إطار المشاركة، بالخصائص التي يتميّز بها الأفراد عن شعوب أخرى، وهذه المميّزات تتمثّل في الانتماء الجغرافي والاجتماعي أو السّن أو الثّقافة، وهي التي قد تؤثّر سلبا أو إيجابيّا في العمليّة التواصليّة.

كما أنّ لا بد من اختلاف أفراد في المجتمع وكل فرد يتقن شيئا معيّنا، ولكن عندما يتقنون نفس الشيء يحاول كل فرد منهم أن يكون الأفضل في ذلك وهذا ما نسميه بروح المنافسة وهي فطريّة في طبيعة البشرية .

وتعتبر اللغة أداة تواصل بين أفراد المجتمع وإختلافهم جغرافيا وثقافيا، يخلق عنصرى التأثير والتأثر، كما أن طبيعة الحوار بين المشاركين قد يؤدي للتوافق أو اللاختلاف في وجهة النظر وفق موضوع معين.

2.2. الإطار الزماني والمكاني:

---

[1] عزت قرني، الذات ونظرية الفعل، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، ط 15، القاهرة، 2001، ص 180_181.

[2] دومينيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، دار العربية، ط1، الجزائر، 2008، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص 184_185.

أ. الإطار الزماني:

تفرض اللّغة على الفرد، استمراريّة الزّمن من خلال التّعارض بين الأزمنة التي تتمثل في الحاضر والماضي والمستقبل. فهو يحيل إلى الفعل الكلامي، أيّ تقدّم العالم بفضل الكلام، فالحاضر يُشار إليه بالزّمن القاعدي والظروف " اليوم، الآن، .... بحيث يكون في اللّغة التي يتكلم بها المتخاطبون.

وأما الماضي والحاضر يمثلان التّموضع القبلي والبعدي، "فبنيفست" في كتاب القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان " لأزوالد ديكرو"[1] ، يقول:" إن اللّغة تسقط على العالم شبكة زّمانية تتأسّس على نشاط الكلام نفسه " أي أن للكلام وقتا معينا سواء، في الحاضر أو الماضي فالوقت يحدّد طبيعة الكلام المستعمل في لحظة ما، أي يوجد متكلم وسامع والقصد عند الأول التأثير في الثاني، ومن هنا تدخل الديناميكيّة في الخطاب في المؤشّرات الزّمانية ، فتصبح تمثّل اللّحظة التي يتكلّم فيها المتكلّم ومن ثمّ اللّحظة التي ينظر المتكلم إليها واللّحظة التي يهتمّ بخطابه، فتتعلّق بالأحداث التي يُعيّن الخطاب بواسطتها والفترة التي يتكلّم فيها، أمّا في حالة السيّرورة والتّموضع يكون غير مباشر ومن ثمّ " وانيريش" الذي يرى أنّ " بنفيست" قد قام بتعارض بين زمن الخطاب وزمن التّاريخ، بوصفه تعارضا لموقفين ، يمكن للمتكلم أن يركّز على أحداثه إزاء العالم .[2]إذا للّغة دور في استمرارية الزّمن بين المتكلّمين، فيتأثّر أحد الأطراف من كلام الآخر، وهذا ما يسمّى بالتفاعل بينهما إزاء موضوع معيّن .

[1] أزوالد ديكرو _جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، دار المركز الثقافي العربي، ط 1، 2017، ص 608_610.

[2] المرجع نفسه ، ص 608_610.

تجدر الإشارة إلى أن استعمال الأنظمة الموسوعيّة من الإشارات غير الزّمانيّة، تتمثّل في وقت التّقويم " كتواريخ، توقيت السّاعة "، يتمّ تعلّمها.

وبعدها التّعابير التأّشيرية التي تتمثّل في " الأسبوع الماضي، القادم، غدا، البارحة "، وتعتمد هذه التّعابير في تفسيرها على معرفة وقت الكلام وفق التّأشير الزّماني وهو مثل التّأشير المكاني، ومن ثمّ معاملة الأحداث الزّمانية كأشياء يقوم بها المتفاعلون البعيدة عنهم ولوصف الحدث القادم نحوّ المتكلّم من المستقبل " الأسبوع القادم " أو الأحداث المبعثرة من المتكلّم نحو الزّحف الماضي " في " أيّام خلت "، فيستعمل في المستقبل القريب لوقت الكلام بتوظيف" هذا. هذه "، فيمثل المضارع الصيغة الأدنى كقولنا:" هذا الخميس القادم " أي أنّه يعبّر عن حدث غير متوقع أو مستحيل، ويمثّل الزمن الماضي الصيغة القصّيّة وهو يعبّر عن حدث عابر[1]، وكما تستعمل الصّيغة البعيدة بهدف إيصال البعد للحقائق الحاليّة.

ب.الإطار المكاني:

يتحدّد الموقع النّسبي للأشخاص والأشياء ب "هنا. هناك"، لغرض تمييز الموقع، وتنطبق في أي وقت " الآن" وليس الوقت الذي سجلت فيه الكلمات، يُستعمل في " المسرح" بإعتباره مكانا للكلام المباشر لتمثيل الواقع كمشاعر شخص ما أو شيء ما.

وتَعتبر التّداولية الإشاريات بُعدا نفسيا، إذ يقوم المتكلم بمعاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنّها نفسيّة كقولنا :" ذلك الرجل هناك "، وقد يرغب في جعله قريبا " عطر استنشقته"، ومن ثمّ فإنّ للتّعابير النفسية دورا فعّالا في إظهار الفرق بين التّعابير الأدنى والقضية التي تستعمل للإشارة، [2] ويعتبر المكان ذا أهمية كبيرة فهو يحتوى على المتكلّم والمسّتقبل وعلى إثره يتم تعيين الرّسالة، فهو

[1] جورج يول، التداولية، ترجمة قصي العتابي، دار الأمان الرباط، ط1، لبنان، 2010، ص34_37.
[2] المرجع نفسه ، ص 32_33.

جوهر التّغيّرات الاجتماعيّة وتأثيره في الخُطب بتشكيل المعنى والأساليب التّواصليّة داخل المجتمع فنجد في كتاب التداولية " لجورج يول " الذي يقول فيه " فليركلف" في هذا السّياق :" إن المكان كبيئة اجتماعية عندما يتغيّر تتغيّر أساليب التّعبير واللّغة "، مثال : " كلام المعلّم مع المتعلّم في المدرسة "، أي أنّ هناك نقاشات أو أقوال _تقال في مكانها _ ولا تخرج خارج حدود مكان معين، ويقول أيضا "فليركلف" : " المكان جزء مهم من الخطاب التّواصلي بين المتفاعلين "، [1] أي أنّ الخطاب هو الكل وبعضا منه يمثل المكان الذي به تحدّد نوعيّة القاموس اللّغوي المستعمل بين المتفاعلين .

3.2. التّواصل:

إنّ التّواصل يمكّن الناس من تشكيل علاقات بينهم فيشعرون بتقدير ما، إمّا يفرّق بينهم أو يجمعهم، فتتكون بفضله العلاقة النّفسانيّة والاجتماعيّة، فتتحول إما لعلاقة صراع ونزاع أو علاقة تبادل وتعاون وهما يمثّلان علاقة اجتماعيّة.

ومفهوم التّواصل البشري ينحصر في كونه عمليّة نقل الرّسالة من شخص للآخر، فيقوم المتكلّم بتشفير المعنى الذي يقصده في نسق أشكال ويفكّ المستقبل رموز هذه الأشكال ليقف على معناها، إذ يؤكد الباحثين أنّ غاية التّواصل البشري هي إنتاج معنى وتحويله إلى معنى قد يكون صريحا أو ضمنيا، بحيث يقودهم التّفاعل الرّمزي إلى التّجمع في مجموعات حسب نوع التّوسط الاجتماعي، وبذلك يتكوّن الوعي الفردي والجماعي في آن واحد . [2]كما أثبتت الدّراسات في مجال "علوم الإعلام" أنّ التّواصل لا يتضمن فقط فعل الإخبار، بل يبحث أيضا عن طرق التأثير في الآخر وإيهامه وإغرائه، كما أنّه تضمّن عدة مفارقات، أهمّها المفارقة التّداولية ومن اهتماماتها التّبادلات الإنسانيّة و السلوكات، التي يجب أن يتبعها الإنسان، فهي أيضا مرتبطة بحريّة الفعل

---

[1] نورمان فيركلف، الخطاب والتغير الإجتماعي، ترجمة محمد عناني، دار المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015، ص91_93.

[2] باتريك شارودو _ دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيدي وحمادي صمود، دار سيناترا، ط 1، تونس، 2008، ص109_111.

وليس الإلزام وهذا كلّه يتعلق بالإنسان وفعاليّته المرتبطة بالتواصل، وتفاعلاته المرتبطة بالحفاظ على تقاليد الحوار والتّجاوز وقبول الآخر المختلف، لذلك فقد حدّد"أليكس مكييلي"(Alex Mikeliliy) مجموعة من الرّهانات على العمليّة التّواصلية وهي : [1]

- **الرّهان الأول يتمثّل في التّواصل:** وهي أنّ لا يلتزم التّواصل بالإخبار والإعلام، حيث نجد هنا الصّحافة والتّعليم كلاهما يهدفان اللإعلام واللإخبار، ولكنّ التّواصل قد يتجاوز ذلك إلى الانسياق وراء رغبة التّلاعب بأفكار المتلقي وإغرائه فنجد هذا النوع في المجال السّياسي[2].
- **الرّهان الثاني يتمثّل في لعبة التّموقع:** التي يقوم بها أطراف العمليّة التّواصليّة، أيّ أنّ التّواصل هو الظهور أمام الآخر بمظهر خاص، وهدفه تقديم صورة متميّزة عن الذاتّ وتبرير مواقفها والدّفاع كما يميزها كَهّوية، ومن هنا يتجلّى تأثير الوظائف الاجتماعيّة والأدوار على العمليّة التّواصليّة الرسم الحدود والخطوط الحمراء التي لا يجب على الآخر تجاوزها.
- **الرّهان الثّالث يتمثّل في التأثّير في الآخر:** يعني إقناعه بل إغرائه وتمويه الحقيقة عليه، بهدف جعله مشاركا له في الرأي، فتستخدم فيه أداة الحجاج، فوراء النّقل العادي للمعلومة ما، هناك احتياج لإخضاع اللآخر لرأي ما وبالتالي التأثير فيه.
- **الرّهان الرابع يتمثّل في تنظيم العمليّة التّواصليّة:** أي أنّ العلاقة بين الشّخصين نادرا ما تكون تلقائية وبسيطة وهادئة، فهي على العكس تتصّف بعدم الاستقرار على مستوى السّلوك وعلى مستوى الفكر والعاطفة، لذلك وجدت قواعد لتنظيم العملية التّواصلية وإخضاعها

[1] محمد عابد الجابري، التواصل نظريات وتطبيقات، دار الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2010، ص20_23.

[2] المرجع نفسه، ص20_23.

للمجاملة، والهدف هو ضمان استمراريّة التّواصل مع الحفاظ على الرّابطة الوجدانية التي تجمع بين المرسل والمتلقى.

- **الرّهان الأخير يتمثّل في كونه معياري:** يخصّ آفاق العلاقة الإنسانيّة، التي نستخلصها في ضرورة بناء مجتمع حواري يوجهه مبدأ قبول الآخر المختلف ولذلك وجدت استراتيجيّة تأكيد الذّات والتّأثير في الآخر، بهدف بناء الفضاء العمومي أي فضاء العلاقات القائمة على الإختلاف والحوار وسيادة روح الديمقراطيّة والتّسامح.

ففي كتاب التّواصل نظريات وتطبيقا " لمحمد عابد الجابري "،"بورغين راش" (Brougan Rache) يقول: "إنّ مفهوم الاتّصال سوف يشمل كل العمليات التي بواسطتها يؤثّر الناس في بعضهم بعضا "[1]، أي أنّه نقل الرّسالة والرّمز والمعنى لكي تتمّ عمليّة الاتصال، فيجب أن يكون هناك ترميز يفهمه المرسل والمتلقي.

يرى "لوهمان" (Luhmann) أن التّواصل هو العنصر الأخير للأنظمة الاجتماعيّة، فهو الذي ينتج عناصر هذه لأنظمة فلا يقوم على الإرسال والاستقبال فقط بل يتعدّى ذلك، فهو مركب من ثلاثة عناصر: الإخبار، المعلومة والفهم [2]، حيث تمثّل المعلومة معالجة اختياريّة للاختلافات، لأنها نتاج العمليّة التّواصليّة، يعنى أن تفهم الأنا أنّ الآخر قد أخبرها بالمعلومة.

4.2. السّياق:

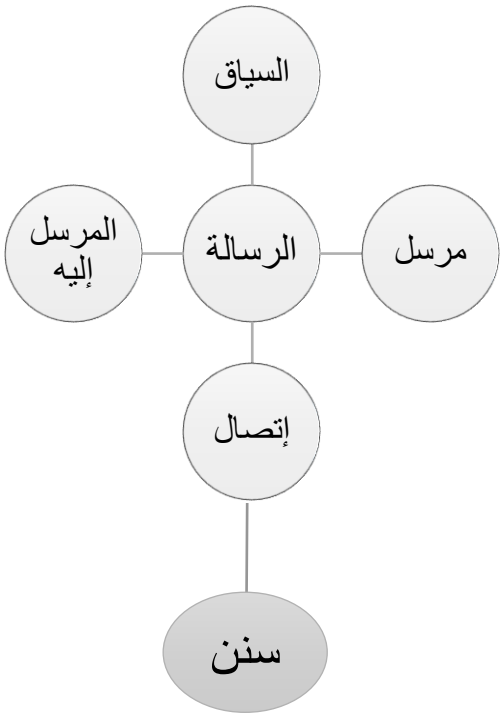
لقد حدّد "ياكبسون" (Jakobson) كلام المرسل إليه ضمنيّا، في كونه لفظيّا أو قابلا لأن يصير كذلك أي يصبح ضمنيا ، ويظهر ذلك في كتاب اللّسانيات ونظرية التّواصّل لعبد القادر

[1] محمد عابد الجابري، التواصل نظريات وتطبيقات، دار الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2010، ص23_24.

[2] المرجع نفسه ، ص64.

الغزالي، نستخلص من قول "ياكبسون"(Jakobson) أنّه في مفهوم السّياق لا يخلط بين تبادل الرّسائل اللّفظية واستخلاص الأخبار من العالم، [1] فالرّسائل اللّفظية تكون بين أطراف معيّنة المرسل والمرسل إليه ولكن عندما يكون هناك مشاركون غائبون حولهم فهم يستخلصون الأخبار من ذلك العالم الفزيقي الذي يخصّ فقط المرسل والمرسل إليه، وبعد ذلك فرق بين السنن والتسنين، بحيث تمثل الأولى الجوهر في السّيرورة في العملية التّواصلية إذ تنطلق من الصّوت إلى المعنى ومن العناصر إلى الرموز بينما التسنين تنطلق من المعنى إلى الصّوت ومن المستوى النحوي والمعجمي إلى المستوى الفونولوجي .

كما قد شكل مخطط خاص بسنن العام المركزي الذي يعطى الرّسالة مميزات وهذا المخطط يتمثل فيما يلي:



[1] عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل دار الحوار، ط 1، سوريا، 2003، ص 35_37.

فالمخطط أعله يُمثل مكونات ومراحل تحقق التّواصل بين المرسل والمرسل إليه بطبيعة شاملة فيفتح على كل تنوعات اللّغة الممكنة وتمثيله للواقع، [1] فهو مخطط يعكس العملية التواصلية بين المشاركين وكيفية رؤية المتفاعلين الغائبين للسياق الذي يدور بين المرسَل والمرسِل إليه كما يوضّح من خلاله أن الاتّصال بينهما ينتج سننا التي تبرهن أن العمليّة التّواصليّة نجحت وحدثت بصفة استمرارية.

5.2. الهدف:

تتكون العمليّة التّواصليّة بين المرسِل والمرسَل إليه وتحتوى في طيّاتها على أهداف، فينتج المرسل خطابا يتضمّن هدفا ما يندرج تحت الموضوع الذي يتوقّف على أهميّته، [2] فهدفه قد يكون التأثير في المرسل إليه باستعمال إستراتيجيات واستخدام ألفاظ معينة في سياق معين ليخدم الخطاب الموجه ويؤثّر في الطرف الآخر.

ومن ثمّ مفهوم العمليّة التّواصلية يقتصر على ما يسعى إلى المرسل تحقيقه، باستعمال الأفعال اللّغوية، فالخطاب على مستويين المستوى الأوّل هو النّفعي الخارجي أي خارج الخطاب وهي الغاية التي يريد المرسل تحقيقها "نحو: الأهداف الاجتماعية كالمصالحة بين شخصين أو سياسية كبناء علاقة دبلوماسيّة بين الدول ...ألخ".

وأما المستوى الثاني فهو الكُلي ويسعى من خلاله للتحقيق هدف نفعي معين فيستعمل استراتيجيات كالإقناع والتبرير وينعت الخطاب وفق الاستراتيجية المستعملة كالخطاب الإقناعي والتبريري، وكما أنّه قد يضيف داخل الاستراتيجيّة صفاته أو الأفعال لا يمكن للمرسل إليه تكهنها

[1] عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل دار الحوار، ط 1، سوريا، 2003، ص 35_37.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، ص 173_176.

كالتّلاعب والخداع.[1] ويسعى المرسل إلى تحقيق الهدف من خطابه عن طريق اللّغة، فاللّغة من أخطر الأسلحة النّفسية التي تسيطر على الأشياء والأشخاص.

فباللّغة يحقق أهدافه المنشودة، ومثال ذلك: المعلم الذي لا يمكنه مَلء عقل الطالب بال مكثّفة قد لا يفهمها أو لا يستقبلها أساسا أي أن الطالب يجب أن يكون مُتهيئا لاستقبال تلك المعلومات من المعلم كما يجب على المعلم تحديد الأهم وكمية محدودة من المعلومات ليستطيع الطالب الفهم والتّركيز، كما أنّ هناك شيئا يجب أن نشير إليه، فلا يصرّح المرسل بهدفه بطريقة مباشرة لأنه يقوم باختيار استراتيجية معيّنة لينجز ذلك الهدف بدون أن ينتبه له المرسل إليه.

ومن الممكن أن يصّرح بهدفه ولكن دون أن يتفطّن المرسل إليه لذلك.[2] كما أن المرسل يولّد الخطاب يعنى أنه يفرض سلطته على المرسل إليه، فالخطاب المرسل لن يتحقّق له هدف الخُطُبِ التي يسعى إليها لأن المرسل إليه قد لا يكون شخصا بعينه، [3] ومن الاستراتيجيات التي يستخدمها المرسل استراتيجيات التّضامن والتبريّر لبناء علاقات شخصية مع المرسل إليه أو في مجتمعه.

6.2. قواعد المحادثة:

تحكم المحادثة القواعد بين المرسل والمرسل إليه وهذه القواعد يجب أن يحترمها كلّى الطرفين لتكون المحادثة هادفة وذات معنى وقابلة للفهم والتأثير والتأثر. وهناك أربع قواعد تتحكّم في المحادثة وتتمثّل فيمايلي:

---

[1] عبد الهادي بن ظافرالشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، ص 173_176.

[2] المرجع نفسه ، ص 177_178.

[3] المرجع نفسه، ص 179.

قاعدة الكَمْ: تهتم بكمية العلامات التي يجب أن تتوفر في المحادثة أي مساهمة المرسل بما هو مطلوب في المحادثة ولا يتعدي ذلك.[1] أي أن: المتكلم يوظف كلمات حسب الموضوع الذي يتحدث عنه يعنى حسب ما يحتاجه الموضوع من الكلمات ولا تتعدى الكلمات موضوع المحادثة.

مثال ذلك: سالم: ماذا تصنع يا سعيد؟

سعيد: إني منهمك في صنع قفص جميل.

قاعدة النّوع: وهو أن تكون مساهمته صادقة أي لا يثبت المرسل ما يعتقد أنه كذبة وكما لا يثبت ما يحتاج للحجّة.

أي أن يكون المتكلم صادقا في مساهمته في المحادثة فلا يحتاج إلى أن يكذب ولا يحتاج أيضا لحجج.

مثال ذلك: الخير: يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول ...اهتم بدروسك.

قاعدة الكيّف: أن يكون المرسل واضحا فلا يعبّر بغموض، لأن الغموض يؤدي اللّبس وكما أنه لا يجب أن يختصر في كلامه فقد لا يفهم المرسل إليه ما يريد المرسل.

ويجب على المتكلّم أن يكون واضحا لأن الغموض قد يؤدي إلى سوء الفهم بمعنى أن لا يظهر قصده ولا يفهمه المستقبل ولا يستوعب ما أراد.

مثال ذلك: سعيد: إننا في أول أفريل، وهو يوم الكذب.

الأب: هذه عادة غريبة دخيلة على مجتمعنا.

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد، ترجمة سيف الدين دغفوس، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2003، ص270_271.

قاعدة العَلاقة: أن يكون الكلام مناسبا للغرض. [1] و يجب على المرسل أن يختار الكلام المناسب للمحادثة لِيُلاَئم هدفه منها.

مثال ذلك: سميرة: أطلقني لن أسكت عن المنكر.

ب. وحدات التفاعل الكلامي:

إن التفاعل الكلامي يتكون من العديد من الوحدات نذكر منها مايلي: [2]

1.المرسِل:

هو الشخص الذي يرسل وينتج خطابا أو عبارات أو وجهة نظر تتلائم ويوجهها للمرسل إليه وهو الذي يبدأ بالحديث.

2. المرسَل إليه:

هو الشخص الذي توجّه إليه إرّسالية، أوهو الذي يستقبل ويتلقى الإرّسالية أو الرّسالة.

3. الخطاب:

ما يقوله شخص ما " المرسل" كأقوال وكلمات أو أحاديث شفوية موجهة للجمهور معين " المستقبل " ويتناول موضوع ما وقد يكون مجرد عرض مكتوب يعبر عن فكرة ما.

4. التّواصل:

الاتّصال أو الإبلاغ أو الإطّلاع شخص ما " المرسل إليه " على معلومة ما تفيده.

5. التدخل:

---

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد، ترجمة سيف الدين دغفوس، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2003، ص270_271.

[2] مولز وزيلتمان وأوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة محمد نظيف، دارأفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2014، ص153_164.

إن هذا اللّفظ يستعمل في تحليل الحديث إذ أنه يشّكل أكبر وحدة للحوار مع نفس وتنتج تبادل الكلام ويتألف التّدخل مبدئيا من أفعال الكلام ويمكن أن يتقلص إلى فعل واحد كلامي ، فنجد "موشلر" هنا يميز بين التدخل المعقد للمؤلّف من أكثر من فعل كلامي واحد والتدخل البسيط عكس المعقد،[1] أي أن التدخل المعقد يكون بتوظيف المؤلف الأفعال الكلامية في السياق سواء يكون الراوي أو يعلم أكثر من الشخصيات مما تعلم عن نفسها وأما عندما يكون بسيط فيكون تدخله بفعل كلامي واحد وقليل في السياق.

6.التّبادل:

إن التّبادل أصغر وحدة تحاورية فالتّبادل يتألف من مشاركين اثنين متحاورين أو أكثرْ وذلك وفقا لدور الكلام المختلف. إذن فالتّبادل عملية معقدة بحيث أن " التّبادل الذي يحتوى على دورين للكلام فقد يشكل تبادلا مصغرا ". [2] ويظهر ذلك في المثال التالي:

. كيف حالك؟

. جيد.

نلاحظ أن وحدات التّفاعل الكلامي تتألف من المرسل الذي ينقل الرّسالة والمرسل إليه الذي يتلقاها وكذا الخطاب كوسيلة للتعبير بحيث أن التّواصل يمثلّ الهدف الرئيسي مرورا بالتّدخل، فهو عامل مؤثر وأخيرا التّبادل كعملية تفاعلية بين الطّرفين بهدف تحقيق الفهم المتبادل بين الطرفين " المرسل والمرسل إليه " إذ أنّ هذه الوحدات تعمل معا ومنصهرة في بعضها بعضا لدرجة ضمان نجاح العملية التّواصلية التي تحقّق التّفاعل الكلامي بين المتفاعلين المرسل والمرسل إليه.

[1] رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، دار المركز الثقافي، ط1، المغرب، 2014، ص 274.

[2] رايص نور الدين، اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، دار المركز الثقافي، ط 1، المغرب، 2014، ص204.

لذلك قد اخترنا بعضها والتي تبدوا أكثر أهمية من غيرها والتي تمثل البنية التي تُبنى عليها العملية التواصلية التي تنتج التفاعل بين الطرفين.

ج.مفهوم الفعل الكلامي:

إن الفعل الكلامي هو الأساس الذي تستند عليه التّداولية ويراد به النطق بألفاظ وجمل مفيدة لتحديد ما لها من معاني وهي ثلاثة أنواع الفعل الصّوتي، والفعل الدلالي والفعل التركيبي، وهدفه تحقيق أغراض إنجازية وتأثيرية أي هو ذلك الملفوظ الذي ينهض على نظام شكلي ودلالي إنجازي وتأثيري يعتمد على أفعال قولية تسعى لتحقيق أغراض إنجازية، [1]وغايات تأثيرية تخص ردود أفعال المتلقي.

وفي مفهوم آخر، التفاعل الكلامي حصره "جورج يول " في كتابه التداولية في مكوناته المحصورة في الفعل التعبيري والوظيفة الوظيفة، أي أن الأولى هي أن يُنشئ المرسل سياقا لغويا له هدف معين وفكرة، لتتشكل العملية التواصلية باللفظ الذي يعتبر فعلا، [2] والثانية تعنى تشكيل بنية صحيحة للفظة وصياغتها صياغة صحيحة قد تؤدي وظيفة معينة، أي تؤثر في المرسل إليه أي تقوم بالوظيفة التأثيرية.

نستنتج أن الفعل الكلامي يتأسس بالمشاركين، وله ثلاث وظائف أساسية وظيفة التعبيرية ووظيفة الوظيفة والوظيفة التأثيرية، فقد يُوظف المرسل الفعل التعبير عن رأيه أو توظيف لفظة لتقوم بوظيفة معينة أو هدفه التأثير في المرسل إليه.

3.نظرية أفعال الكلام:

[1] جورج يول، التداولية، ترجمة قصي العتابي، دار الأمان، ط1، 2010، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص81.

1.3 نظرية أفعال اللّغة[1]:

إن الفعل الكلامي هو التبادل والأخذ والعطاء بين ممثلي الخطاب في سياق حواري يحكمه التعاون فهو يُبنى على الملاءمة ومن خصائصه: المشاركة وهي التشارك ووحدة الشعور بحيث ينصهر طرفي الحوار في هدف واحد ألا وهو المشاركة.

ومن ثم تأتي خاصية الإجماع أو التنازع وفي هذه الخصيتان كلى طرفين لهما الحق في إبداء الرأي سواء توافقا أو تعارضا وصاحب الرأي المعارض في جُعْبَتِه حجج ليفنّد ما جاء به المتكلّم.

ومن ثم التّقابل والتكامل يعنى التساوي أثناء تبادل الكلام بين المشاركيْن بشكل لا يكون أحد منهما خاضعا للآخر يُسمى التبادل التقابلي وأما التبادل التكاملي فيكون بأخذ الطرفين وضعية عليا والآخر يأخذ السُفلي فالمشاركان.

يستند الواحد للآخر حسب خاصية السلوك الذي يجمعهما بواسطة الإختلاف الحاصل بينهما في آن الواحد وفي الختام خاصية الموضوع والعلاقة فقول " فاتشافيك" (Watzlawick) في كتاب الحوار وخصائص التفاعل الكلامي " لمحمد نظيف " الذي يقول :" أن التواصل الإنساني يتضمن جانبين المضمون والعلاقة معين بشكل غير قابل للانفصال بحيث يتساوى فيها العلاقة مثل : الميتا_تواصل "، [2] أي أن المضمون يُمثل الخبر والرسالة وهو الجانب الكمي للحوار وأما الموضوع يمثل المضمون الذي يمكن إيصاله للمتلقي فهو إذن إرسالية منقولة بين المرسَل إلى المرسِل إليه ومن المرسِل إليه إلى المرسَل .

---

[1] جورج يول، التداولية، ص81.

[2] محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل الكلامي، دار إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2010، ص 17_20.

وتهتم نظرية اللّغة، بدراسة العلاقة بين العلامات وهي أصغر وحدة لغوية يستخدمها المتكلّمون، ومفسروها أي المستقبل الذي يفسّر تلك العلامة اللّغوية وفق مفهومه وعليه أن يفسرها كما أراد المتكلّم، ومسلمتها أن التواصل الإنساني لا يتم بالجملة بل بإتمام إنجاز بعض الأفعال فلقد حدّدها "أوستن " (J.Austin) كمايلي :" أكد، ووضع سؤال، وأعطى أمرا ..." إلخ، يقول "برتراند راسل " :" تشبه اللّغة المتفجرات، بحكم إضافة أدنى عنصر، يمكنه أن يتسبب في إي إنفجار خطير، فكروا جيدا إذن في كل تبعيات اللفظ "، أي أنّ اللغة مشحونة بالمعاني، من أدنى عنصر فيها وهو العلامة اللغوية كاللفظ تُحدث كارثة، لأن كل لفظ منطوق يؤدي إلى القيام بأفعال، لذلك على الفرد انتقاء اللفظة قبل النطق بها، مثل "هتلر" الذي وظّف لفظة " الحرب" وفعلا قد قام بها، [1] وفي تعريف آخر نجد أن هذه النظرية تبحث عن المعنى الخاص الذي يكتسبه الملفوظ أثناء فعل التلفظ حسب السياق الذي وضع فيه بحيث أن فعل التلفظ له أهمية مميزة في كون أن اللغة لا تستعمل للإخبار وتمثيل الأشياء والعالم فقط بل تتعدى ذلك لتصلح في إنجاز أفعال المتكلم، [2] أي أن التلفظ بالخطاب ليس فعلا تصريحيا فحسب بل هو فعل لغوي إذ هناك أعمال لا يمكن إنجازها سوى من خلال استعمال اللغة، [3] وفي الأخير هذا ما يجعل الخطاب فعلا بمجرد التلفظ به .

إن استعمال المتكّلم لجملة من الفعل الكلامي هو إنجاز فعلي والأفعال الإنجازية أنواع هي: الأولى تستدعى القبول والثانية الرفض والثالثة تستدعى التفسير أو الرفض، فعلى الفرد اختيار أفعاله وحركات معينة لأنها تستلزم بعضا منها الأجوبة وهي الحكي والموضوعات والأوصاف والأسئلة،

---

[1] فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، دار الإنهاء القومي، ط 1، المغرب، 1985، ص 30_32.

[2] إلفي بولان، المقاربة التداولية للأدب، ترجمة محمد تنفو وليلى أحماتي، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018، ص43.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب المتحدة، ط1، 2004، ص74.

لذلك تعتبر الحوارات أكبر وحدة لغوية والأفعال اللغوية جزء منها، [1] إذ لا بد عند التحليل البدء من الخطاب ثم المحادثة وصولا لنظرية الأنواع الأدبية.

قد جاء "أوستين" **(J. Austan)** للتغير وتطوير وجهة النظر حول اللغة، فأراد أن يفرق بين ما هو إنشائي وخبري ومن ثم يتأكد من المعايير المستخدمة لمعرفة الصدق والكذب، فاستنتج ثلاثة أنواع من الإنشاء:

أولها "الإنشائيات الأولية " وتختص بأسلوب الأمر فقط، ولكنه لم يتوقف هنا وجد ثانيا "الإنشائيات الصريحة " مثل : أطلب منك المغادرة، استنتج من هذا أن المتكلم عندما يقول اللفظ فهو يقوم بعمل، [2] وأما "الإنشائيات غير مباشرة " التي تتمثل بالقصد مثل : سيهاجمك الثور قصد المتكلم هنا أحذرك من هجوم الثور، والأساليب الإنشائية لا تحتمل لا الصدق ولا الكذب عكس "الإخباري، التقريري، الوصفي" فهو يحتمل الصدق أو الكذب ولم يتوقف هنا بل بدأ من الإنشاء ومن ثم وقف "أوستين" **(J.Austan)** على ثلاثة أعمال لغوية متميزة تتمثل فيمايلي :

- **أولا:** العمل القولي أو العبارة: هو مجرد إصدار إشارات صوتية حسب سنن اللغة الداخليّ.
- **ثانيا:** العمل اللاّقولي أو اللاّعبارة: هو الذي يقوم على إتمام عمل آخر، عبر القول وغير مجرّد التلفظ بمحتوى وتحديدا على قول الصراحة.
- **ثالثا:** التأثير بالقول أو أثر القول: وهو يتمثل في إحداث تأثير ونتائج في المخاطبين مثل: حثهم على القيام بفعل.

[1] فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، ص 32_34.

[2] فيليب بلانشيه، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار النشر الحوار، ط1، سوريا، 2007، ص17_59.

– في الواقع أن كل قول يستدعي هذه المظاهر الثلاثة للعمل اللغوي وذلك بدراجات متنوعة ومتعددة حسب السياق [1]، لم تتوقف هذه النظرية على هذا الحد، بل تجاوزت ذلك حيث حدّد "أوستين"(J. Austan) أكثر من صنف للأفعال الكلامية والتي عدلها تلميذه " سورل" J. Searle" بعد ذلك، وكليهما اتبعا منهجا في التصنيف كما يلي [2]:

أ.تصنيف "أوستين" (J. Austan): لقد صنف الأفعال الإنجازية للخمسة أصناف بحيث تتمثل فيمايلي:

1.الحكميةVerdictifs: هي الإعلان عن حكم، تتأسس على بداهة أو أسباب وجيهة تتعلق بقيمة أو الحدث، كإخلاء الذمة واعتباره كوعد فنجد مثال عن ذلك: التقويم، التصنيف، التشخيص، الوصف، التحليل.[3]

2. التنفيذية:Exersitifs وهي تقوم على إصدار قرار لصالح أو ضد سلسلة أفعال وهذه الأفعال تتمثل في: الطرد، العزل، التسمية، الاتهام، التوصية.

كذلك نجد: الاستقالة، الفتح أو الغلق، وهي أعمال تنفيذ الأحكام ولكنها ليست بحد ذاتها حكميات.

3. التكليف Commissifs: وهو يلزم المتكلم بسلسلة أفعال محددة أي يلزمه بالقيام بالتصرف بطريقة ما فتتمثل هذه الأفعال فيمايلي: الوعد، الموافقة، العزم، النية، القسم، الإذن، التفضيل وإذا

[1] محمود نحلة، نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية ، ص17_59.

[2] فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، دار الإنهاء القومي، ط 1، المغرب، 1985، ص 32_34.

[3] المرجع نفسه ص32_34.

وجد فرق بين " التعاقد " و" النية " فالأمر يتعلق بأعمال طبيعية واحدة تحمل قول الإنشائي الأول:" سأفعل".

4. العرضية: وهي تستعمل لعرض المفاهيم وبسط الموضوع وتوضيح استعمال الكلمات وضبط المراجع وهي تختص بالعرض وتتمثل فيمايلي: التأكيد، النفي، الوصف، الإصلاح، الذكر، المحاجة، التأويل، الشهادة، النقل، التوضيح.

5. السلوكيةComplementaire تتمثل في: الشكر، التهنئة، الترحيب، النقد، التعزية، المباركة، الرأفة، النقد، التصفيق، الترحيب، الكره، التحريض، وكذلك الاحتجاج.

إن " سورل" (J. Searle) قد بين من خلال كتابه " أفعال الكلام " أن مفهوم الفعل الكلامي لا ينحصر في غاية المتكلم بل هو مرتبط بالعرف اللغوي والاجتماعي الذي يتقاسمه أفراد المجتمع في بيئة لغوية معينة، [1] فعدّل "سورل" (J.Searle) التقسيم الذي جاء به " أوسيتن " للأفعال الكلامية فجعله أربعة أقسام هي:[2]

- أولا: فعل القول فهو يمثل النطق الصوتي للألفاظ على نسق نحوي ومعجمي صحيح.
- ثانيا: فعل القضية أو القضوي: وهو الحمولة الدلالية الإحالية المباشرة التي تحملها الجملة وهو مأخوذ من المعجم في العادة وهو معادل لمفهوم " فعل القول" وتعنى " القضية. [3]

[1] نجاة مطاوي ويوسف بن زحاف، الأفعال الكلامية عند جون سيرل، جامعة أحمد زبانة، المجلد 6، العدد 2، الجزائر، 2021، ص203_214.

[2] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ترجمة صلاح إسماعيل، دار المركز القومي، ط1، 2011، ص 172_181.

[3] محمود نحلة، نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحث والدراسات الإسلامية، مجلد 1، العدد 1، ص 157_158.

- ثالثا: فعل القوة المتضمنة في القول أو القوة الإنجازية: وتتعلق البطاقة الإنجازية التي يتضمنها الفعل الكلامي مثل: الإخبار، الاستخبار، الوعد أو الوعيد، وهو الفعل الكلامي الحقيقي.
- رابعا: الفعل التأثيري: ولا يختلف عما قدمه أستاذه " أوستين" وقد تتوفر التراكيب الإشارية التي تساهم في بيان القوة الإنجازية .

ب.تصنف "سورل"(J.Searle) أفعال الكلام إلى خمسة أصناف تتمثل فيمايلي :[1]

1. الإخباريات Assersifs: يرتبط هذا النوع بالمسؤولية المتكلم حول حقيقة الإقتراح المعبر عنه والهدف منه هو التقرير.

2. التوجيهياتDirectives: يرتكز الهدف الإنجازي لهذه الأفعال على العمل الذي يتكون من محاولات، ولفعل المتكلم شيئاما للمستمع.

3. الإلزاميات commissifs: ويصرح "سيرل" على أنه لن يضيف عن تعريف "أوستن" لأفعال التعهد فهي إنجازية والهدف الإنجازي متعلق بالمتكلم على تبني تصرف ثابت مستقبلي .

4. التعبيريات:expressives: الغرض الإنجازي لهذا الصنف هو التعبير عن الحالة النفسية المخصوصة ضمن شرط الإخلاص.

5. الإعلانيات desclaration: والغرض منها إحداث تغيير في العالم بحيث يطابق العالم المحتوى القضوي بمجرد الإنشاء الناجح للفعل الكلامي.

[1] جيوفري ليتش، مبادئ التداولية، ترجمة عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2013، ص 269.

2.3 نظرية التواصل:[1]

يتميز الإنسان بامتلاكه أنظمة بيولوجية، تساعده في تطوير ملكته اللغوية، بطرق متعددة ومتنوعة وأهمها اللغة وهي عبارة عن إشارات كالتي يستخدمها الصم والبكم، كما أنها متعلقة بالأجهزة الإلكترونية التي تحركها الأقمار الإصطناعية تدعى بشفرة موريسMaurice "، وهي لغة الإشعارات والإشارات مثل : قانون السير وهو علم المستقبل، كما يخضع للإطار الإجتماعي وقانون المجتمع، ذلك المجتمع الذي يتكون من مجموعة تتجزء لأجزاء متميزة يتحرك كل جزء منها بفعل الوظائف والأهداف التي تصبح تفاعلات أي ما يسمى بعلم التواصلات " علم التواصل " . [2] وقد تنوعت وتعددت الطرق التواصلية التي تساعد الإنسان في قيامه بفعل التواصل هي :[3]

أ. المحيط: هو جزء من الإنسان قد يكون الثقافة أو الوسط الاصطناعي الذي يتلقى من هذا المحيط منبهات وإرسالات يتفاعل لها ويغير سلوكه طبقا لما يتلقاه.

ب. منبهات طبيعية أو ظواهر مادية: أصلها من أشياء الطبيعة.

ج. منبهات اجتماعية واشارية: إشارة أو كلمة من الآخرين بين الأفراد "الحوار...ألخ".

د. التجربة العوضية: إنها ليست مشاركة كاملة للحدث لكن يشارك الإنسان بإنطباعاته بواسطة التلفزة أو الهاتف.

إنّ للتواصل أنماطا، وأشكالا كثيرة نذكر بعضها والتي تتمثل فيمايلي :

---

[1] مواز زيلتمان وأوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة محمد نظيف، دار إفريقيا، ط، المغرب، 2014، ص7_8.

[2] المرجع نفسه ، ص7_8.

[3] المرجع نفسه، ص 10_13.

1. التواصل القريب: هما "المرسل والمستقبل"في نفس المكان لا يستعملون إلا القنوات الطبيعية المتوفرة لديهما مثل:"التكلم، السمع، اللمس، التطيب".

2. التواصل المسافي: ينجز التواصل بضرورة بواسطة قناة اصطناعية مثل:"الهاتف، رسالة الأعمال."

3. التواصل الثنائي الاتجاه: الذي يتبادل فيه المرسل والمستقبل دورهما تعاقبيا في سيرورة {سؤال، جواب} مثل:"المحادثة والمحاورة ".

4. التواصل الأحادي: الذي يبقى فيه المرسل والمستقبِل نفسيهما دائما حيث لا تسير الإرسالية إلا في اتجاه واحد، هنا المرسل يرسل أكثر مما يستقبل مثل:" الأستاذ، الجنرال "، [1] نلاحظ أن نظرية التواصل قد ركزت على التواصل وأشكاله والعوامل التي تساعد في حدوثه كما قد تطرقت للوسائل المستعملة في المحادثة ومثلت لنا جوهر التواصل الإنساني في المجتمع:

وهي أربعة: "التواصل القريب"، " التواصل المسافي"، " التواصل الثنائي الاتجاه"، " التواصل الأحادي".

كما أنها تظهر عملية تأثير المرسل بالمستقبل عن طريق إبلاغه لموضوع ما ومن ثّم محاولة إقناعه بفكرة ما أو لتغيير رأيه وهذا التبادل الكلامي بين المرسل والمستقبل يؤدي لتفاعل الكلامي.

5.نتائج الفصل الأول " النظري ":

1. إن التفاعل الكلامي هو عملية تواصلية ظهرت مع اللغة البشرية وتطورت لفهم العلاقات الاجتماعية.

[1] في التداولية المعاصرة والتواصل، موار زيلتمان وأوريكيوني، ترجمة محمد نظيف، ص10_13.

2. إن نجاح التفاعل الكلامي يعتمد على تكامل عناصر التفاعل الكلامي التي تتمثل في: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، والسياق لتحقيق الهدف.

3. إن نظرية أفعال الكلام تفسر دور اللغة في تحقيق الوظائف التواصلية عبر وحدات تفاعلية محددة تتمثل في: التبادل، التدخل، التواصل، ...ألخ.

الفصل الثاني (تطبيقي):

بُنية التفاعل الكلامي في أربعون مسرحية للأطفال لعزالدين جلاوجي

(نماذج مختارة):

1. مسرح الطفل نشأته وخصائصه.

2.موضوع المدونة .

3.السياق التداولي للتفاعل الكلامي في المدونة.

4. بُنية التفاعل الكلامي في المدونة.

الفصل الثاني : نموذج التفاعل الكلامي في أربعون مسرحية للأطفال لعزالدين جلاوجي

تمهيد:

إن الطفل هو الحاضر والمستقبل فهو الثّروة والثّورة وثمرة نجاح في مجتمعه، لذلك لابد من الاستثمار فيه وتعليمه وتربيته تربية سوية فهو بذرة في بستان إن لم تجد العناية تموت فإذا كانت العناية ناقصة أو غير كافية تنتج لنا طُفيليات التي تدمر بأفعالها السيئة المجتمع، لذلك لا بد من أن يجد الاهتمام في أحضان أسرته وعائلته من الجانب النفسي والجسدي، وإضافة إلى دعمه بمؤسسات تعليمية تربوية تثقيفية ترفيهية ليصبح فردا يخدم وطنه بكل حب وتفانٍ، والأدب له يد في ذلك بجنس من أجناسه الأدبية ألا هو المسرح سيد الفنون لأنه أكثر واقعية ومرآة للمجتمع من جميع نواحيه، فهو يدرس السلوك الإنسان ويمنح العبر والحكم فهو مرشد ومربي لتقديمه نصائح مُشفرة في المسرحيات. والطفل يفضّله لأنه فنّ تتوفر فيه الحركة ولغته بسيطة وشخوصه من صنع الخيال فيؤثر في الطفل بإستخدام أساليب مختلفة ومتنوعة.

1. مسرح الطفل نشأته وخصائصه:

ولم تكن نشأة مسرح الطفل من عدم بل مّهدت له أشكال شعبية مثل: خيال الظل ومسرح العرائس في الشرق الأوسط وأوروبا ...ولكن لم تكن موجهة للأطفال بل للكبار، من ثم نجد رومان والإغريق قد إشتهروا بمسارح متنقلة إنها عربة من طبقتين، [1] السفلية لتغير الملابس والعلوية لتمثيل فيطوقها المشاهدون ويركض خلفها الأطفال.

[1] عبد العزيز عبد الرحمن السماعيل، مسرح الطفل (لعبة الخيال والتعلم الخلاق)، دار أثناء، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1439، ص19_22.

ولكن ظهوره الفعلي في أوروبا كان في القرن 17 تحديدا في فرنسا على يد "مدام دي جيلنيس "*، قد قامت بأول عرض مسرحي الذي تمثل بمشاهد تمثيلية مثلها أبناء الدوق لأفراد الأسرة وضيوفهم فقط، [1] وإن ظهوره كان متأخرا في العالم وبدايته كانت في القرن العشرين لإدراك ما يعانيه الطفل في الكثير من الميادين من سوء المعاملة والحرمان لذلك شكلت الأنظمة الدولية جمعية لحماية حقوق الطفل وتنشئته بطريقة سوية وجيدة هي الجمعية العامة للأمم المتحدة 1959م التي تتضمن في محتواها إلزام الدول بضمان حقوق الطفل.

وظهر مسرح الطفل في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903م تحديدا في نيويورك على يد" أليس ميني هيرتز" بسبب حركة المؤسسات الإجتماعية وبرز فعليا في 1944م فمثلته منظمة قومية لمسرح الأطفال تدعى بالمسرح التعليمي الأمريكي، أما في إيطاليا بدأ تحديدا في القرن 20، بمسرح الدمى في الساحات والشوارع ومسرح الإرتجال الإيطالي.

ولكن في العالم العربي تأخر كثيرا فظهر في القرن العشرين بسبب انتشار مدارس التعليم ومن ثم ركزوا على تطوير المسرح المدرسي ومسرح الطفل، ففي مصر المسرح المدرسي الذي شكله "

---

[1] عبد العزيز عبد الرحمن السماعيل، مسرح الطفل (لعبة الخيال والتعلم الخلاق)، دارأثناء، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1439، ص19_22.

* مدام دي جيلنيس أو الكونتيسة دي جيلنيس ولدت في21 يناير 1746، توفيت في31 ديسمبر 1830هي كاتبة فرنسية، كانت من أبرز الكتاب الذين ألفوا القصص الخيالية وقصص الجن والخرافات في تلك الفترة، قامت بتأليف قصص أطفال مستوحاة من تعاليم جان جاك روسو، وكدت مدام دي جيلنيس في القرن الثامن عشر أهمية المعيار التعليمي من خلال المسرح الذى أنشأته بوصفها مربية للأمراء الصغار، وأدركت ما للمسرح من قدرة تعليمية عالية تفوق غيرها من الوسائل الأخرى. تستدعى انتباه التلاميذ لما يتمتع به المسرح من قدرات بالغة التأثير متمثلة في الصورة المتحركة والكلمة المسموعة في إطار تعبيري.

محمود مراد" في القرن العشرين بالغرب بسبب بعثته الحكومية فعاد محملا بالأفكار التي إقترحها منها إدخال المسرح والموسيقى في المناهج التعليمية في المدارس الحكومية ...ألخ.

ولكن بدايته الفعلية كانت في القاهرة والإسكندرية خارج المحيط المدرسي فتبنته الإذاعة والتلفزيون ثم وزارة الثقافة فَأَنْشِئ على إثرها مسرح الطفل، وأما في المغرب كانت بدايته عام 1923م_1924م وأول مسرحية هي مسرحية صلاح الدين الإيوبي قام بها تلاميذ مدرسة مولاي إدريس الإسلامية بفاس.

ومن ثم فرقة الطالب المغربي التي ساهمت في بناء المسرح المدرسي في مرحلتَيْ الحماية الفرنسية والاستقلال، من أهم المسرحيات "لولا أبناء الفقراء لضاع العلم" و"البنت المظلومة"، وتمثلت البداية الفعلية له في 1978م بسبب اهتمام وزارة الشبيبة والرياضة التي قدمت العديد من المهرجانات وندوات التي تتمحور حول مسرح الطفل، [1] فنستنج أنّ أوروبا وتحديدا فرنسا قد اهتمت بالطفل وبالفنون الأدبية المسرحية قد اختصت به الطبقة البرجوازية أو الحاكمة ولكن بعد مرور الوقت أصبح شائعا كما تأثرت به دول العالم العربي وأصبح الطفل محط أنظار واهتمام لأنه المستقبل.

أ. جمهور الأطفال:

إنّ اختلاف الأطفال وتميزهم كان سببا في ظهور وسائل حديثة للإتصال بهم وخصوصا وأنهم في تزايد مستمر فهم يشكلون ثلث عدد السكان في العالم، ولكن تكمن الأهمية في الأثر الذي يعزز مستقبل الحياة إذ أن قوة الأمة تتوقف على مهاراته ومواهبه، للقيام بدوره فالطفل قابل التعلم، إلا أن فترة الطفولة طويلة فلا يعتمد على غرائزه بل يعتمد على ما يتعلمه فتتكون سلوكاته،

[1] عبد العزيز عبد الرحمن السماعيل، مسرح الطفل (لعبة الخيال والتعلم الخلاق)، دار أثناء، ط، المملكة العربية السعودية، 1439، ص23_28.

ففي كتاب مسرح الطفل (لعبة الخيال والتعلم الخلاق) " لعبد العزيز عبد الرحمن السماعيل" مقولة "تشيخوف" يقول فيها: "أن عمه حاول تعليم هرة صغيرة الصيد، لقد خفق في تربية الهرة لأنه دعاها إلى الصيد قبل الأوان بأسلوب جبري، قاسي، أفقدها شجاعتها " .

فلما كبرت أصبحت تخشى الفئران بسبب ما مرت به وهي صغيرة عندما أُجبرت على الصيد قبل أوانها هذا يصور لنا الجانب النفسي للأطفال، إذ أنهم يتهربون من الأعمال التي تعلو عنهم أي عن قدراتهم من ثم فإن الأطفال يتفاوتون في مراحل النمو الجسمي والعقلي والنفسي واللغوي والاجتماعي .

لكل مرحلة من مراحل النمو خصائص خاصة بها تميزها عن باقي المراحل، لذلك لا بد للأديب أن يأخذها بعين الاعتبار ليكتب في أدب الطفل ويتعايش مع فكرهم، ولكن نادرا ما لا يفهم الطفل لغة الأديب وذلك بسبب الاختلافات الفردية التي يتميز بها كل طفل عن الآخر، يقول في ذلك "وينفرد وارد" في كتابه " مسرح الطفل":"إن تفاوت السن بين المتفرجين في مسرح الأطفال يُسبب أعظم المشاكل، فما يتعلق بإختيار المسرحيات، فما يقبله طفل في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة.

واختيار مسرحية تناسب الفئتين يتطلب تعديلا في نص المسرحية وإخراجها ..."، [1] أي أن للأطفال مراحل ولكل منها مواصفات والأديب يجب أن يحدد تلك الصفات ليعمل على إخراج أعمال تناسب كل الفئات وفي نفس الوقت تحمل هدف تربويا وتعليميا يجعل الطفل يشعر بالمتعة والسعادة والمرح لأنه المعني.

[1] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، دارالشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، ص9_14.

لقد مرّ مسرح الطفل بعّدة مراحل: [1]

أول مرحلة تتمثل في مرحلة مبتدئة وهي السنة الثالثة من عمر الطفل لأن قبل هذا العمر الأطفال غير قادرين على استقبال الأدب من خلال الوسائط وفي السنة الثالثة تدعى بأزمة الشخصية الأولى حيث يدرك الطفل أن ذاته مسّتقلة ومن ثم تظهر شخصيته من خلال سلوكاته التي تقدر بالسنوات الثالث الأولى من حياته إذ يقوم بإستكمال قدرات النضج وتطوير عقله.

وكما تتمثل المراحل الأساسية لنمو الطفل بثلاثة مراحل هي:

هي مرحلة الواقعية والخيال المحدود تقدر أعمارهم بثلاث إلى خمس سنوات ويكون عالم الطفل محدودا والذي يضم أسرته وبعض من جيرانه أي يتعلق بكل شيء يحيط به في عالمه المحدود إذ به يسعى للمعرفة مكانته في هذا العالم الصغير والمحدود.

ومرحلة الخيال المطلق من ست إلى ثمانية سنوات وفي هذه المرحلة يتحول خياله المحدود إلى خيال مطلق وواقعي أي يتجاوز الإيهام إلى الإبداع والتركيب خياله إلى غاية يسعى للتطبيق هذا الخيال في أرض الواقع فيتخطى عوالمه ويرسم في ذهنه صورا كثيرة كأن يتخيل ركوب الخيل من خلال العصا فيجول بها في المنزل سعيدا.

وتليها مرحلة البطولة من ثماني إلى تسع سنوات تختص هذه المرحلة بإقترابه للواقع ويميل للحقائق والسيطرة ويختار الألعاب التي تتطلب مهارة ومنافسة إذ به يميل لحب الأبطال والمغامرين ويقرأ عنهم.

وآخر مرحلة هي مرحلة المثالية من اثنتي عشرة إلى خمسة عشر من خلالها يتبين أنه قد تجاوز مرحلة الطفولة أي أنه انتقل من مرحلة توصف بالاستقرار العاطفي النسبي إلى مرحلة

[1] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، ص9_14

دقيقة وشديدة الحساسية حيث يقترب من البلوغ فما يميزها هو التغيرات التي تطرأ عليه من الجانب النفسي والجسدي فيكون له استعداد للانخراط في المجتمع وفكره مفتوح للنظريات الفلسفية عن الحياة فيبتعد الجنسين عن بعضهما لأنهم لحظوا الفوارق، [1] أما في أواخر مرحلة المراهقة يدخل مرحلة النضوج والوعي العقلي والاجتماعي والنفسي والأخلاقي والخلقي والسياسي سواء كانت خاطئة أو صحيحة فتتضح ميوله .

ب. أهمية مسرح الطفل:

يبرز مسرح الطفل مدى تقدّم الأمم في كل ميادين الحياة، فهو لا يقتصر على المتعة فقط بل يتجاوز ذلك إلى كونه يمثل وعي ونهضة دولة ما، ومن ثم فإنه يكتسب أهمية كبيرة حيث يملك الدور المهم، في بناء الطفل سلوكيا وإبداعيا، وفي أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة) لفوزي عيسى، يقول " مارك توين ":" إن المسرح هو أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان ... ولكن بدأت الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضى إلى هدفها "، وتكمن أهميته في كونه وسيلة تربوية ومن الوسائل التعليمية.

فيتمثل في تعليم الفن والتربية الجمالية والخلقية ومن ثم يساهم مساهمة كبيرة وبالغة في تنمية العقل والمواهب والقدرة الإبداعية ثم استثارة الخيال.

[1] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، ص17_54.

كما له دور في تثقيف الطفل وتوصيل المعلومة له فيساعده على اكتساب المقروء، فهو يؤثر في الطفل لأنه يجمع بين اللعب والمتعة ويشعره بالحرية فتتوفر فيه الألوان والموسيقى، لذلك الدول المتقدمة تخشى من المسرح لأنه أداة فتاكة.

ومن عوامل تكوين الطفل لذلك تراه ذا أهمية في تعليم وتربية النشئ، [1] فقد ابتكرت مسرح العرائس والسيرك تسمى " بمسرح المشاهد الصغيرة" بهدف التربية المتصلة بالتعليم والإتمام بالجانب الأخلاقي والسلوكي والجمالي والتربية بمفهومها العام.

ج. خصائص مسرح الطفل:

يعتبر المسرح أداة تواصل مع الطفل فهو يعبّر عن عالمه كما يتقاطع معه في التقليد والمحاكاة، والطفل ذو طابع إدماجي مثل الممثّل الذي يندمج مع مجموعة أو الفريق الذي يمثّل معهم، ومن خصائص مسرح الطفل تميزه بالجانب الواقعي والخيالي وانشغاله بالقضايا الخاصة بالطفل إذ به يراعى المرحلة العمرية وعقلية الطفل لذلك لابد للكاتب المسرحي أن يكون واعيا بسلوكات وعادات الطفل، فيجب أن يتقمص الدور في تقليد الشخوص بلمحة فكاهية لإضحاك الطفل، يقول "زكريا إبراهيم" في كتاب أدب الأطفال "لفوزي عيسى":"...إن الروح الفكاهية تقترن بالنمو النفسي فتكون في كثير من الأحيان بمثابة أمارة على سلامة العقل وصحة وقدرة على فهم حقيقة الأشياء"، [2] كما يجب عليه أن يستعين بفكرة الرفيق الخيالي التي تقابلها أحلام اليقظة عند الكبار، ومن ثم نلاحظ أن الطفل يقوم بوظيفة الكاتب المسرحي والممثل في آن واحد أي يقوم بالتمثيل مع رفيقه الخيالي كدمية أو غيرها من الأشياء.

[1] فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء، ط1، 2007، ص89_90.
[2] المرجع نفسه، ص89_90.

فيمتزج الواقع بالخيال ويعتمد في ذلك على الحركة، وللعرائس والدمى حظ ونصيب في مسرحية الأطفال لأن الأطفال ينجذبون نحوها وعلى مضمون المسرحية وموضوعها أن يكون ذا قيمة أخلاقية وسلوكية إذ ترمى للهدف يتمثل في العبرة الاجتماعية بالاعتماد على عنصر الفكاهة.

و من ثم إن المسرح واللعب دراما اجتماعية يعدّ وسيلة للتطهير والتنفيس من خلالها يقلد الطفل الشخصيات وأقوالهم لأنها أقرب إليه فهو بطبيعته يميل لتقليد ويحاكى حركات أمه وأبيه ومن يخالطهم لذلك لا بد أن تبدأ المسرحية بحكاية وتنتهي بها ويجب استثارة خياله وتشويقه وبث فيه قيم سلوكية ثقافية أخلاقية فغالبا ما يتقمص الطفل الشخصية، [1] وينبغي للفكرة أن تناسب عقل الطفل والإبتعاد عن الإطالة لأنها تشعره بالملل وانتقاء اللغة المناسبة وعدم الإسراف في الحوار لأنه يقتل المسرحية.

د.أهداف مسرح الطفل:

إن هدف مسرح الطفل ومقاصده تتنوع وتتعدد التي يمكن أن يحققها مرتبطة بالطفل وما تخلفه من أثر فيه وهي: [2]

تتمثل في الهدف التربوي والسلوكي الذي يغرس القيم النبيلة بطريقة غير مباشرة ومن ثم القدوة الحسنة يقدم المسرح الشخصيات التي يقتدي بها الأطفال كالأبطال والصالحين كما يخلف أثرا نفسيا من خلاله يجدون متنفسا لمكنوناتهم وتتحرر شخصياتهم من الضغوطات ومن ثم الأثر الحضاري إذ يعلمه الالتزام بالنظافة وحسن المعاملة وغرس في نفوسهم سلوكات حضارية إذ أيضا يُنمى قدراته الإبداعية يكتشف مواهبه يستثير خياله ويُنمى روح الإبداع الفني (الشعر والموسيقى ... ألخ)، و يُنمى قدراته العقلية.

---

[1] فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دارالوفاء، ط1، 2007، ص 101_106.

[2] المرجع نفسه، ص106_108.

يُحْملهُ على التفكير والبحث والمعرفة من خلال المواقف والمضامين والتنوير أي محاربة التخلف والمتعة والترويح فالطفل يمل لفكاهة والمرح والتشويق ويتغذى علما فعندما تقدم له مادة علمية أو تاريخية وغرس القيم والاتجاهات أي يكتسب الطفل من خلاله سلوكات وعادات جديدة وأخيرا التوعية بالأهداف مما يعنى توعية النشء بالمشروعات والأهداف.

ر. أقسام مسرح الطفل: [1]

إن مسرح الطفل له أشكال متعددة وأنماط متنوعة يمكن تصنيفها إلى أربعة أقسام هي:

1. مسرح العرائس والدمى فتتمثل في العرائس القفازية والدمى العصوية والماريونيت وخيال الظل والأقنعة فهم يلعبون الأدوار بحيث يظهرون بمفردهم على المسرح بدون مشاركة الأطفال أو الكبار.
2. وتليها مسرح العرائس والأطفال فيتم العرض المسرحي إعتمادا على الأطفال بمشاركة العرائس
3. مسرح يعتمد على الأطفال فقط وهم من يقومون بالتمثيل على خشبة المسرح دون العرائس والكبار.
4. وأما أخيرها مسرحيات تقوم بمشاركة الكبار والصغار معا، ومن هذه الأقسام نستنتج أن مسرح الطفل يمنح فرصة للطفل للمشاركة كما يلبي رغبته مما يجعله منجذبا ومحبا لهذا الجنس الأدبي دون غيره.

[1] فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء، ط1، 2007، ص 108_118

ز. مسرح الطفل في الجزائر:

تأخر مسرح الطفل في الجزائر كثيرا وذلك لأسباب خارجية كالاستعمار الغاشم المستبد، وأسباب داخلية تمثلت في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي وصلت إليها البلاد، [1] ولكن بعد استقلالها تأثرو بالغرب فكانت المسرحيات باللغة أجنبية مترجمة إلى العربية، كما تأثرو بدول المشرق العربي كلبنان والأردن، ولم يتوقفوا هنا بل كانوا متحمسين لصنع أدب جزائري خالص.

فبفضل جمعية العلماء المسلمين التي دعمت مدارس التعليم الحرة التي أنتجت أدباء في المسرح الشعري أمثال: "محمد العابد الجيلالي" الذي ألف أول مسرحية باللغة الفصحى معنونة ب"أضرار الخمر والمخدرات"، وفي الغرب الجزائري نجد "مدرسة الفلاح " التي ولدت بسبب انعقاد المؤتمر الإسلامي فقد قدمت المسرحيات اللأطفال التاريخية من خلال فرقتها المسرحية " مسرحية عمر بن الخطاب"،

و "محمد العيد آل خليفة " عرض مسرحيته بعنوان" بلال بن رباح" لتلاميذ المدارس، بالقرن العشرين ظهرت مسرحية "المولد النبوي الشريف" "لعبد الرحمن جيلالي" فقد كانت مواضيع المسرحيات تاريخية ودينية.

إن المسرح الإقليمي ظهر في وهران وخصص قسم لمسرح الأطفال ووقف على دراسة وعيهم بالحالة الاجتماعية والسياسية الإقليمية، [2] كما اهتمت بمحاولة استكشاف جمهور الأطفال كما عمل على تربيتهم وترويض خيالهم وتخيلهم وتنمية قدرات الحكم والنقد وكذا أحاسيسهم وقدرات

[1] حنفاوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر مسيرة نصف قرن من الإبداع: دراسة سوسيو نقدية ثقافية، دار دروب، ط، 2017، ص11_19.

[2] محمد عبد المعطى، مسرح الطفل المعاصرين التربوية والجمالية، دار مصرالعربية، ط1، 2009، ص 32_37.

التذوق وبعد ذلك عرف مسرح الطفل الجزائري تطورا كبيرا جدا وكانت كل الأقسام المسرحية متوفرة في الجزائر لبناء جيل المستقبل.

2. موضوع المسرحيات في أربعين مسرحية للأطفال لعز الدين جلاوجي :

تمهيد:

حاولنا من خلال الجدول تلخيص مواضيع المسرحيات ليتمكن القارئ من إستيعاب فكرتها وأهدافها دون العودة للمسرحيات:

المسرحيات	موضوعها
1. **سالم والشيطان.**[1]	إن مسرحية "سالم والشيطان" قد إحتوت على سبعة مشاهد: من المشهد الأول إلى السادس يكون سالم مجرد طفل والقفزة الزمنية ويصبح رجلا في المشهد السابع والموضوع الذي تضمنته هذه المسرحية هو أن الكسل والإدمان على التدخين يحطم المستقبل، وتدور أحداثها حول أولا صباحا وفي المنزل ذهب أبو سالم للعمل ونسي سجائره فبدأت رغبته في تجربة ذلك ولكن في نفسه صراع بين الخير والشر وبعد

[1] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021، ص9_30.

	ذلك ذهابه للمدرسة وتحديدا وهو في قسم بدأ بإزعاج زميله ولعب وإنتظار إنتهاء الحصة الدراسية وطرده من المدرسة مما جعله يرمى محفظته ويمزقها في الشارع وعند قدوم موعد الامتحان شَهد فْلماً ولم يراجع لأنه إتكل على الغش وفي الأخير كانت نتائجه سلبية وحزن والديه بسبب طرده من المدرسة وعلامته ضعيفة وكانت نهايته مريضا ويبيع السجائر في البرد القارص بينما الكل في المنزل الدافئ.
2. سمكة أفريل.[1]	إن مسرحية "سمكة أفريل" تتكون من أربعة مشاهد : والموضوع الذي تناولته هو أن الكذب يؤدي لعواقب وخيمة، وتدور أحداثها حول أمام باب المدرسة اجتمع التلاميذ وأتى سعيد مسرعا نحو صديقه سالم ليخبره بوفاة أمه والكل صدق ذلك ولكن أخبرهم أنه يوم الكذب وهذه المزحة قد صدقها سالم وذهب مسرعا نحو منزله وصدمته سيارة ونقل

[1] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021ص 31_40.

	المستشفى وكسرت قدمه ولم يعلم سعيد إلا ذات يوم وهو في ساحة جاءت أخته سميرة أخبرته بحادث صديقه وهو على طاولة الغداء قد ناقشه والده فأخبره أن الكذب حرام وهذه عادة دخيلة وعليه الإعتذار لصديقه مما سببه من ضرر وبالفعل قرر سعيد زيارة سالم والاعتذار له ووافق شرط أن يساعده في كتابة الدروس وشرحها ليسترجع ما فاته .
3. الصياد الماهر.[1]	إن مسرحية "الصياد الماهر" تتكون من أربعة مشاهد: مفادها أن الحفاظ على حقوق الكائنات الحية مطلب إنساني، وتدور أحداثها حول سعيد صاحب فكرة صنع قفص جميل لعصفور جميل ليستمتع بغنائه من شدة حبه لهذه الكائنات ولكن ساعده صديقه سالم في صنعه ومن ثم صدفة جاءت أخته سميرة لتخبره أن أمه بحاجة إليه لاحظت ذلك القفص وقرر إخبار والدهما بالأمر و بالفعل أخبرتهما فبدأ الأب بنصح وإرشاد سعيد ليعود لرشده

[1] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021، ص41_51.

	وفي الأخير قرر تحرير العصفور ليعود لعائلته.

نلاحظ أن المسرحيات المتمثلة في "سالم والشيطان " و"سمكة أفريل " و" الصياد الماهر " قد إحتوت على المواضيع الأخلاقية والتربوية، ونهاية كل منها حكمة يمكن استخلاصها كما ألزمت الأطفال على تجنبها وذلك وفق مشاهدتهم لمصير الشخصيات المحورية.

3.السّياق التّداولي للتّفاعل الكلامي في المدوّنة:

أ. إطار المشاركة:

1. مسرحية "سالم والشيطان": [1]

إن المشهد الأول من مسرحية "سالم والشيطان"، قد تمحور حول نسيان أبي سالم لسجائره والصّراع النّفسي الذي تشكلّ من خلال الشّخصيتين الخير والشّر بين مُعارض لمحاولة سالم تجربة التّدخين، ومُوافقا على تجربته، ويظهر ذلك في المقطع التالي: [2]

"سالم: ما هذا؟ قد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

الشّر: هذه فرصتك خذ لك دخينة ...أُنظر ما أجملها إنها ترد الروح للميت شمها... شمها.

الخير: بل كذب، ما أقبحها إنها مضرّة بالصّحة ومؤذية للآخرين.

سالم: صدقت التّدخين مضرّ بالصّحة ومؤذي للآخرين.

الشّر: لا..تأخذ برأيه.. إنّه يُخرّف..وهل مرض الذين يدخّنون؟

سالم: يُخرّف آه صحيح، أنت تُخرّف. "

[1] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021، ص9_12.

[2] المرجع نفسه، ص9_12.

إنّ المقطع الذي بين أيدينا يحتوي على:

المشاركين في الخطاب: شخصية سالم وشخصية الشّر والخير.

إن المشاركين الفاعلين في هذه المسرحية: الشخصية الأولى شخصية سالم المحورية في هذه المسرحية ، وهو الطفل الذي يبلغ من العمر أربعة عشر عاما، وشعر رأسه وهندامه تدل على كسله وإهماله، فقد شهد صراعا نفسيا بينه وبين الشخصية الثانية وهي الخير التي يحاول تدعيم كلامه بحجج لتحذيره من خطر التدخين وعواقبه على الإنسان نفسه ومن حوله، أما الشخصية الثالثة الشر الذي يحرضه ويحفزه على التّدخين ويستغل فرصته لتجربته مادام وحده في المنزل بعدما غادر والده المنزل صباحا للعمل وأُتيحت له الفرصة ويبدو أنّ سالما قد خضع لأوامر الشّر ودخن السجائر.

ب. الإطار الزّماني والمكاني:

نلتمس في المشهد الأول من مسرحية " سالم والشيطان"، خروج الأب من المنزل صباحا ذاهبا للعمل وتاركا خلفه اِبنه "سالم" مع نسيان سجائره فوق الطاولة مما جعل "سالم" متحمسا لتجربته في هذه العبارة " لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل".

أما في المشهد الثاني قد تغيرت الأحداث وذهبت في اِتجاه آخر ألا وهو كسل وخمول سالم أثناء شرح الأستاذ للدرس وإزعاج زميله، ولعبه وكتابته بأداة حادة على الطاولة وإهمال الحصة الدّراسية ولايزال صراعه النفسي مستمرا بين الخير والشر ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

"الأستاذ: ولهذا أبنائي الطلبة أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدّروس..أُكتبوا معي أولا.

سالم: كل يوم درس من أهم الدروس وأنا لا أفهم شيئا حين أدخل أحس بالنّعاس.

[1] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021، ص 13_15.

الخير: يا سالم النّعاس دليل الكسل والخمول.. اِهتم بدروسك.

سالم: ما دخلك أنت؟

الخير: أنا الخير وأحبُّ لك الخير. أحبُّ لك النّجاح.

سالم: لا أريده اِبتعد عني."

المشاركون في الحوار: سالم والخير والأستاذ.

ففي المشهد الثاني لهذه المسرحية، نجد أنّ المشاركين الفعّالين هم سالم الطفل المشاغب والمهمل لدرسه واِهتمامه الموجّه نحو اللّعب والتّشويش في القسم، وصراعه النّفسي المتمثّل في شخصيتين هما: الخير الذي يميل لنّصح وإرشاد سالم، ولكن دون جدوى. وأمّا الشّر يُحرّضه على كلّ شيء سلبي، التّسليّة والنّفور من الدّراسة وفعلا خضع سالم لأوامره وأحبّ تلك الأجواء بعيدا عن الضغط والتّركيز المفرط.

وأمّا الشّخصيات الغائبين (المتفرجون) مشاركتهم في الحوار دائمة، وظهورهم شبه منعدم، أولا شخصية الزميل الذي رفض مشاركة سالم في اللّعب والكسل، وثانيا الأستاذ الذي كان مرشدا لتلاميذه ونُصحهم لأهمية الدرس الذي يلقيه على مسامعهم وألزمهم بالكتابة معه ولكن سالم قد خالف الأمر وعندما لاحظ الأستاذ ذلك طرده من القسم وقرّر سالم الخروج من المدرسة وكان ذلك صباحا وما فعله الأستاذ مجرد عقاب ناتج عن فعل سالم.[1]

إن الإطار الزماني والمكاني الذي جرت فيه أحداث المشهد الثاني من مسرحية " سالم والشيطان" كانت صباحا في القسم ويظهر ذلك " دعني أكتب يا كسول وإلاّ أخبرت الأستاذ."

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص13_15.

كما في المشهد الثالث نرى تقريبا نفس شخصيات المشاهد السّابقة ولكن تناول هنا موضوع آخر لتدعيم الصفات التي اكتسبها سالم أثناء تحريض الشّر له بقطع وقذف محفظته في الشارع وأخذ سوى ورقة وقلم برغم من التّحذير والنّصح المُتكرّر للخير بالحفاظ عليها وعلى أدواته لأنها تُمثّل وجهه أمام زملائه في المدرسة ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

"الشر: ما أحقر هذا العيش أُنظر إلى التّجار إنهم أعظم من الموظفين رغم أنّهم جُهال، دعك من التّعب وتضييع الوقت واختصر الطّريق يا سالم يا صديقي العزيز الحياة مال.

سالم: أحب حياة مال، يحي المال.

الخير: هل خدعك بهذه السّهولة؟ إنّ النّاس لاّ يتعلمون من أجل لقمة العيش ولكن من أجل العلم والبحث والاكتشاف فالعالم خير من الجاهل والله يرفع الذين يعلمون ويُكرّمهم.[2]

الشّر: إيه لا تصدقه، هذه فلسفة لا يؤمن بها إلا المجانين.. اِرم. اِرم محفظتك، أقذفها بعيدا وتخلّص من هذه الهموم.

سالم: ما دخلك؟ المحفظة محفظتي وسأقذفها اللّعنة عليها، كلّما أراها صباحا يرتجف جسدي خوفا.. لا أتخلّص منها إلا في العطلة..عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفأر عُشَهُ..المهمّ أنا حرّ الآن..حرّ..حرّ."

المشاركون: الشر، سالم، الخير.

نلاحظ أنّ الشّخصيات الفعّالين لم يتغيروا فالشر قد أقنع سالما لرمي المحفظة وتمزيقها في الشارع والخير حاول جاهدا ليجعله طالب علم ويجتهد في دراسته من أجل مستقبل زاهر ولكن سالم اختار الانصياع لأوامر الشّرو طَبّق ما قاله بحذافره وحدثت هذه الأحداث صباحا بعدما طرده الأستاذ من

[1] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021، ص 16_18.

[2] المصدر نفسه، ص9_12.

المدرسة وكان لا بد من ذلك، ودائما يحاول الشّر التّأثير في الطّفل سالم واخباره بمساوئ الدّراسة وهذه المحفظة الثّقيلة التي تثير شفقته.

إنّ أحداث المشهد الثّالث من هذه المسرحيّة قد حدثت في الشّارع صباحا بعد طرد الأستاذ لتلميذه " سالم " ولكن هو أراد العبث بمحفظته وتقطيعها ذلك انتقاما من المدرسة ومن شدّة غضبه وكره أعبائها ومسؤوليتها التي لا تُجدى نفعا برأيه ويظهر ذلك في" اللّعنة على أبي، وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة".

أمّا المشهد الرّابع من المسرحيّة تتمثّل في لحظة دخول سالم للبيت ها قد اقتربت الامتحانات وقد سأله والده هل الامتحانات اقتربت؟ فأجاب سالم نعم ولكن قد قرّر التّدخين والبحث عن كراس التّاريخ للمراجعة ولكن لم يجده وبدأ الخير في البحث عن الحلول كأن يذهب لصديقه ليراجع معه أو يحضر كراسه ولم يبق إلا دقائق حتى تَدخّل الشّر وأكد لسالم أن يُنقّل على أحد أصدقائه أثناء الامتحان شرط أن يأخذ معه العديد من الأوراق وألزمه على الرّاحة وفتح التّلفاز ومشاهدة فِلْمًا يَقلع عنه الضّغط والقلق وبعد الفلم شعر سالم بنعاس فقرّر أن ينام ويظهر ذلك في المقطع التّالي:[1]

"الأب: هل اقتربت الامتحانات؟

سالم: أجل هي على الأبواب والنوافذ والمداخن.

الأب: إذن راجع دروسك يا ولدي، أنا راجع لأنام، أنا تعبان من كثرة العمل.

الشّخصيات في الحوار: "سالم والأب."

أما في المشهد الرّابع نشاهد "سالم " في المنزل ليلا وهو مستلقٍ في فراشه ويحاول التّفكيرفي كيفيّة مراجعة دروسه لأنّ كراريسه ضاعت وتمزّقت مع المحفظة والكراس الذي تبقى له خالٍ من الدّروس

[1] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، 2021، ص19_21.

وذلك جرى ليلا فأبوه قد تفقّده ليعرف أخبار ابنه ويظهر ذلك في " راجع دروسك إذن يا ولدي، أنا ذاهب لأنام، أنا تعبان من كثرة العمل".

المشاركون: سالم، الخير، الشّر، الأب.

إنّ الشّخصيات الفعّالين في هذا المشهد شخصيّة سالم الكسول والخير الذي يحب الخير لسالم ويمنح توصيات له لينجح. والشّر الذي يفعل المستحيل ليصبح سالم فاشل وهذه الشّخصيّات الموجودة من أول مشهد إلى آخر مشهد من المسرحية.

أما الشخصيات الغائبون (المتفرجون) الأب لم يتفاعل كثيرا مع سالم وظهوره في المسرحية ضئيل ولكن دوره كدور الخير هو أن يأمر ابنه سالما على مراجعة دروسه قبل الامتحانات وهذه الأحداث دارت في منزل سالم ليلا.

إن الإطار الزّمانّي والمكاني في هذا المشهد يتمثل في البيت ليلا ويظهر ذلك في " إذن راجع دروسك يا ولدي، أنا ذاهب لأنام".

فالمشهد الخامس من المسرحية يقوم الأستاذ بإخبار التلاميذ بنقاطهم وكل قسمه قد كانت نتائجهم جيدة إلا هو ولكن قد رفض وتوسّل للأستاذه لكي لا يفصح بعلامته ولكن الأستاذ قد سخر وقالها أمام زملائه ودائما هناك الشّر الذي يدفعه لعصيان أستاذه والخير الذي يوصيه باحترامه لأنّه أستاذه ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

"سالم: أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي.

الأستاذ: أتخجل من نفسك أم من زملائك؟

الشر: وهو ما دخله.. ولماذا يشتمك هكذا أمام زملائك لا تخف منه أُشتمه أنت أيضا.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021، ص22_23.

الخير: لا إيّاك إنّه أستاذك وعليك أن تطيعه.

الأستاذ: لقد أخذت صفرا أيّها الكسول لكن لا بأس تصدّقت عليك بنقطة واحد أنت حارس المرمى بعد إن كنت في الاحتياط."

المشاركون: الأستاذ، سالم، الخير، الشر.

إن المشاركين الفعّالين سالم الذي إنتبه الخوف أن يسمع زملاؤه نقطته الضّعيفة والشّر الذي أراد أن يجعل سالماً يشتم أستاذه لأنه قد سَخِر منهُ. والخير الذي يكرّر أنّه أستاذه وعليه احترامه مهما كان الأمر.

إنّ الإطار الزّماني والمكاني في المشهد الخامس يتمثّل في دخول التلاميذ صباحا للقسم فكانت علامة "سالم" ضعيفة لأنه لم يُراجع واتّكل على زملائه وخاصّة تقنيّة الغشّ وفي هذا المشهد يعلن الأستاذ النتائج فكانت سلبية وسَخِر منه وضحك عليه زملاؤه ، يظهر ذلك في " لقد أخذت صفرا أيها الكسول".

أمّا المشهد السّادس قد بدأ بالصّراع بين أبيه وأمه بعد طرد سالم من المدرسة بسبب نقاطه الضّعيفة ووضعت الأمّ اللّوم على الأب لأنّه يبقى في الخارج، وضع الأب اللّوم على الأمّ وأما سالم حاول أن يتحجّج في كون أنّ في الحياة ربحا وخسارة. وهناك الكثير الذين طردوا وليس وحده ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

"الأم: ماذا فعل أيضا؟

الأب: لقد طردوه كالكلب من الدراسة أنظري.[2]

سالم: أمي أفهميه أنّي لست الوحيد الذي طرد، وأن الحياة فيها رابح وخاسر.

---

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص24_25.

[2] المرجع نفسه، ص24_25.

الأم: إليك عني، دعني وحالي ولماذا كنت من الخاسرين؟ لماذا حرّمتني الفرحة؟ لماذا؟

سالم: وماذا فعل الذين نجحوا وتخرجوا من الجامعات؟ "

الأب: اخرس هذا الكلام لا يقوله إلا الكسالى ليبرروا خيبتهم، العلم هو العلم ومكانته عظيمة ولذته لا تعادلها لذة، ولذلك يجب أن نطلبه لا من أجل الوظيفة ولا من أجل لقمة العيش."

المشاركون: الأم، الأب، سالم.

إن الشخصيات الفعّالين هم الأمّ التي شعرت بخيبة الأمل من ابنها راسب وكسول ولم تتحقق سعادتها والأب الذي يلومها على تربيتها السيئة وعدم التزامها بتعليمه وتدريسه ، وقد قرّر الأب طرد ابنه لأنّه شعر بالغضب وخيبة الأمل إزاء طرده من المدرسة.

وأمّا الشّخصيات الغائبون (المتفرجون) سالم أصبح شخصية مستمعة فهو خارج الجدال بين الأب والأمّ برغم من كونه محور الموضوع وحدث كل هذا في المنزل صباحا بعد عودة الأب وفي يده معدل ابنه ومسجل طرده.

إن الإطار الزّماني والمكاني لهذا المشهد هو المنزل صباحا ويظهر ذلك في " أُخرج.. أُخرج.. لست ابني ولست أباك، أنا بريء منك".[1]

أما المشهد الأخير وهو السابع ويمثل قفزة زمنية بحيث أصبح سالم شابا فقد تحقّق ما كان يطمح إليه وأصبح تاجرا وهو في الشارع يمتلك طاولة للسجائر في ذلك البرد القارص وقد أخبره الخير لو سمعت نصائحي لنجوت من هذه المحنة فالجميع بوظائف راقية وبيت دافئ إلاّ أنت لأنك تكاسلت وأهملت دروسك وعصيت والديك وأمّا الشّر بقي يوسوس له أنك رائع هكذا وما إلى ذلك

[1] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

حتى اطّفح كيل سالم منه وطرده وبالفعل هرب الشر واختفى ولكن بعد فوات الأوان وندم سالم ندما شديدا في وقت لا ينفع فيه الندم ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: [1]

"الشّر: ولماذا تندم يا صاحبي؟ أنت الآن خير من كثير من الناس.

سالم: مازلت تتعقبني يا لعين، أنت الذي حرّمتني من نعمة العلم وكنت تُزيّن لي الكسل أُغرب عن وجهي.

الخير: الآن فطنت لحالتك؟

سالم: ولكن بعد فوات الوقت أنظر أنا الآن مريض لقد أرهقني التدخين كثيرا.

الخير: لقد كنت أنهاك عن التّدخين."

المشاركون: سالم، الخير.

الشخصيات الفعّالون سالم الذي قد ندم بعد أن أصبح مريضا ، وله طاولة لبيع السجائر. والخير قد منح رأيه نحوه ونصحه بشرب الدواء والإقلاع على التّدخين وأما بشأن العمل قد فات الأوان لأنّه لم يعمل بنصائح الخير وأمّا الشّر أراد أن يوسوس له مرّة أخرى ولكن سالم رفض وطرده وكان الليل والأجواء باردة في الشارع نهاية مأساوية لطفل كسول.

ونلاحظ في المشهد الأخير من المسرحية أن "سالم" قد أصبح رجلا وتاجرا مثلما كان يتصوّر ولكنه في الشارع ليلا ينتظر من يشتري عليه الدّخان وبدت عليه آثار المرض ويظهر ذلك في "آه البرد شديد ...الناس نيام وأنا كالمتشرد".

- **العلاقات بين المشاركين في مسرحية "سالم والشيطان ":[2]**

أولا: المحور الأفقي:

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص27_30.

[2] عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دارالمنتهى، ط1، 2021، ص9_14.

إن العلاقة بين المشاركين أولا الشّر هو المسيطر لأنّه المنتصر وإستطاع أن يتحكم في سالم وفعلا التزم سالم بأقواله وكانت نهايّته مأساوية، وبما أنّه يمثّل الصّراع بين الخير والشّر فإنّ سالما يعرف نفسه جيدا استسلامه للكسل من خلال الإشارات اللّغوية، وأمّا مع والديه علاقة أسرية ولكن علاقة نفور بسبب طرد سالم من المدرسة وفشله فيها[1]، أمّا علاقته بأستاذه علاقة تعليمية أي تربط بينهم علاقة احترام ولكن قد سخر منه الأستاذ لأنّه قد تحصّل على أضعف علامة في قسمه وفي داخله نوع من الحب في نجاح تلميذه سالم ولكن خيّب ظنه .

ثانيا: المحور العمودي: [2]

يمتلك الشّر السّلطة فقد أخضع سالم لأوامره بحجج كثيرة ويظهر ذلك من خلال المسرحية فقد انتصر الشّر لأنّ سالما قد طبّق كل شيء حتى تحقّق ما أوصى به الشّر فقد أصبح تاجرا لبيع السّجائر أي يبقى وحيدا في شارع وهو مريض جّراء إدمانه على التّدخين (والشّر هو السّبب).

ج. الهدف:

إن المؤلّف " عزالدين جلاوجي " في مسرحية " سالم والشّيطان " قد أبرز الصراع النفسي بين الخير والشّر، ورغبة الطفل في الاكتشاف والتّجربة الجديدة حتى ولو كان ضارا فقد كان يُقلّد الكبار، مما جعل شّخصية " سالم " شّخصية تدمن على التّدخين وتهمل الدروس وتهوى الكسل والخمول ظانّا منه أنّ الحياة تمنحه ما يريد دون سعي ونهايته مأساوية فهو مدمن على التّدخين مما سبّب له المرض وأصبح تاجر سجائر في الشوارع الباردة المظلمة وهدفه يقتصر على تحذير الأطفال من عواقب الكسل والتدخين.

ووجود أماكن مغلقة في المسرحية التي تتمثّل في المنزل، والأماكن المفتوحة كالشّارع والمدرسة.

---

[1] . عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص 27_30.

[2] المصدر نفسه، ص27_30.

ب. مسرحية "سمكة أفريل":

فالمشهد الأول قرّر سعيد الكذب في يوم الكذب وهو أول أفريل أمام المدرسة صباحا كان يركض نحو صديقه سالم ليخبره أنّ أمّه قد توفيت وقد أتقن كذبته وخرج سالم مسرعا لأنّه قد صدّق قول سعيد ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

"سعيد: سالم...سالم.

سالم: ما خلفك؟ مالك تجري هكذا؟

سعيد: أمك ماتت...أجل ماتت.

سالم: ماتت؟؟ماتت؟؟

تلميذ: ماذا تقول؟ ماتت أم سالم؟؟

سعيد: سمكة أفريل أيّها المغفلون..."

المشاركون: سعيد، سالم، تلميذ.

إنّ المشاركين الفاعلين في هذه المسرحية وتحديدا في المشهد الأول الشخصية الاولى سعيد الذي حضّر كذبة لصديقه سالم وسالم الذي استقبل الخبر وأراد التّأكّد عند حديثه من صحة قول سعيد. أما المشاركون الغائبون (المتفرجون) التلميذ الذي شعر بدهشة وصدّق الخبر حتّى أخبره سعيد بأنه مجرد كذبة ليوم الكذب ليمزح وحدثت صباحا أمام المدرسة في الشارع.

إنّ الإطار الزماني والمكاني في مسرحية " كذبة أفريل " في المشهد الأوّل تتمثّل في وجود التلاميذ أمام باب المدرسة صباحا وهم ينتظرون أنّ تفتح ولكن يستثمرون انتظارهم بإلقاء التّحيات على بعضهم وسرد حكايتهم ويظهر ذلك في" ما خلفك؟ مالك تجري هكذا؟".

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص31_34.

إن المشهد الثّاني في هذه المسرحية تدور الأحداث في لقاء سميرة الأخت الكبرى لسعيد في ساحة المدرسة من ثم أخبرته عن سالم صديقه الذي انكسر من قدمه وكان مع أحد زملائه فظنّ أنّها تكذب ثم صدّقها وشعر بالذنب وخاف من عقاب والده وأن يقاطعه صديقه سالم من محادثته بسبب كذبته ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

"سميرة: أنت هنا؟

سعيد: ماذا ؟، هل هي كذبة جديدة؟

سميرة: صديقك سالم.

سعيد: ما به؟ ماتت أمه حتما.

سميرة: لقد صدمته سيارة فتكسّرت رجله، ولقد حمل إلى المستشفى.

سعيد: لا تحاولي إتقان الكذب.. أنا لا أحبّ السّمك خاصّة في أفريل.

التّلميذ: يجب أن تقلي السّمكة جيدا حيث تكون لذيذة فنأكلها.

سميرة: أنا لا أعبث معكما أيّها الغبيان الأحمقان.

التلميذ: هل هي صادقة؟[2]

سعيد: إنها مصيبة كبرى..

التلميذ: ماذا تقصد؟

سعيد: سيعاقبني والدي، . وسيهجرني صديقي الحميم سالم لعن الله الكذب."

المشاركون: سميرة، سعيد، التلميذ.

---

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص 34_35.

[2] المصدر نفسه.

الشخصيات المشاركون الفاعلون : شخصية سميرة لأنها جلبت الخبر لأخيها سعيد وهو في السّاحة ودار بينهما حوار حول صديقه سالم وحالته.

وأما الشخصيات الغائبة (المتفرجة) التلميذ وهو أحد زملاء سعيد. ونّلاحظ أنه شهد الحوار بين سعيد وسميرة كما شاركهم بقول جملة واحدة .

إنّ الإطار الزّماني والمكاني في المشهد الثّاني من المسرحية وجود التّلاميذ في السّاحة صباحا وذهاب "سميرة" لأخيها " سعيد" لتخبره عن حال صديقه " سالم " ويتّمثل في "أنّ سيارة صدمته فتكسّرت رجله، وحمل إلى المستشفى".

أما المشهد الثالث فتدور أحداثه حول تساؤل أمّه وأبيه حول مزحته التي أدّت للكسر قدمه وألقت أمه اللّوم عليه وأمّا أبوه أخبره أنّها عادة غريبة دخيلة على المجتمع فجزمت أخته سميرة سيكون من أهل جهنّم فقرّر الاعتذار لصديقه و نستنج ذلك من المقطع التّالي:[1]

"الأم: إنّ ما فعلته اليوم يا سعيد لخطير جدا.

سعيد: وماذا فعلت يا أماه؟

سميرة: كذبت على صديقك حتى صدمته السّيارة.

سعيد: لكن لم أقصد ذلك.

الأب: وهل تمزح معه بالكذب يا سعيد؟

سعيد: إننا في أول أفريل، وهو يوم الكذب.

الأب: هذه عادة غريبة دخيلة على مجتمعنا."

المشاركون: سميرة، سعيد، الأب، الأم.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص36_37.

إن المشاركين الفاعلين هنا: الأم التي اندهشت من مزاح ابنها الذي تسبّب في حادث لصديقه، والأب الذي بدأ ينصحه بالابتعاد عن هذه العادة لأنها عادة دخيلة على مجتمعنا العربي المسلم. وأما سعيد أراد تبرير فعلته بيوم الكذب وهي مجرد مزحة.[1]

أما المشاركون الغائبون فهي شخصية سميرة أخت سعيد التي أكّدت أنه سيدخل جهنّم بسبب كذبه.

نلاحظ أن في المشهد الثّالث الإطار الزّماني والمكاني تمثّل في اجتماع أسرة سعيد في البيت صباحا وتحديداً وقت الغداء وهم يتحدّثون حول موضوع "سالم "و ما حدث له بسبب كذب" سعيد" ويظهر ذلك في " عندي بعض النقود، سأشتري بها هدية غالية الثمن وأذهب لزيارة سالم".

إنّ المشهد الرّابع وهو الأخير قد اقتصرت أحداثه حول ذهاب سعيد للبيت صديقه سالم في الأول رفض سالم استقباله ولكنّ أمّه أصرّت وفتحت الباب وإعتذر من صديقه فورا ووعده بترك هذه الفعلة وعدم تكرارها وأراد أن ينقل له الدروس ويشرح له كل ما فاته ليعوض الخسائر التي قام بها ويظهر ذلك في المقطع التالي:[2]

"أم سالم: هذا سعيد أقبل لزيارتك.

سالم: لا أريد أن أراه أبدا."

المشاركون: سالم، أم سالم.

المكان: المنزل.

الزمن: صباحا.

---

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص24_25.

[2] المصدر نفسه، ص38_40.

وفي مقطع آخر:[1]

"سعيد: السلام عليكم ورحمة الله أعرف يا صديقي أنّي أخطأت خطأ كبيرا، وأرجو أن تسامحني فلقد ندمت على فعلتي.

سالم: لا بأس عليك، سامحتك وإيّاك أن تعيدها.

سعيد: لقد تعلّمت أنّ الكذب حرام حتى ولو كان مزاحا، ولن أعود إليه مطلقا."

المشاركون: سالم، سعيد.

الشخصيات الفعلون الشخصية الاولى سعيد الذي جاء لزيارة صديقه سالم في منزله والشّخصيّة الثّانيّة سعيد الذي أقبل للاعتذار.

الشّخصيات المتفرّجة أم سالم التي فتحت الباب لسعيد وأقنعت ابنها سالما لمسامحة صديقه.

إن الإطار الزماني والمكاني في المشهد الرابّع والأخير من المسرحيّة قد دار في منزل "سالم "صباحا بعدما جاء إليه صديقه "سعيد" للاعتذار يظهر ذلك في" بل سأنقل له كل ما فاته، وأحضر عنده كل مساء لأفهمه ما درسنا "[2]

- العلاقة بين المشاركين في مسرحية " سمكة أفريل":

أولا المحور الأفقي: وفي الأجزاء الأولى من المسرحية كان سعيد هو المسيطر على كل المشاركين خصوصا صديقه سالم بسبب استخدام كذبة أفريل وكان سيد الموقف لأنه دافع على نفسه أمام والده وأخته سميرة لتجنّب السقوط في الذّنب الذي يتمثّل في الضّرر الذي ألحقه بصديقه سالم.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص38_40.

[2] المصدر نفسه ، ص38_40.

ثانيا المحور العمودي: أولا العلاقة بين سعيد وصديقه سالم صداقة حقيقية دائمة ولكن له علاقة أسرية بوالديه فكانت لهم السلطة لرجوع سعيد للرشده وزيارته لصديقه للاعتذار فلقد بينوا القيمة الأخلاقية هم أرادوا أن يترك هذه العادة الدخيلة.

الهدف:

إن المؤلف " عزالدين جلاوجي " في مسرحية " كذبة أفريل " وضح مدى تأثير الغرب في عقلية الطفل ونفسيته، لحد وصوله للتقليد الأعمى مثلما فعل " سعيد " بصديقه " سالم " ولكن في الأخير قد تعلم درسا أن الكذب يبقى كذبا مهما كان ولا يعتبر مزاحا والعادات الأجنبية السّيئة دخيّلة على المجتمعات العربية المسلمة. وفي الأخير قد تعلم أن الكذب فعل سيء وذميم غير محبّب وحبله قصير.

ونجد في هذه المسرحية أماكن مغلقة كالمنزل ومفتوحة كالمدرسة.

ج. مسرحية " الصياد الماهر":

في المشهد الأوّل من هذه المسّرحية يظهر سعيد منهمكا في صنع قفص وجاء صديقه وكان فضوليّا حتى أخبره بما يقوم به، فتحمّس وساعده في صنع القفص لأن كليهما يحبان العصافير ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

" سالم: ماذا تصنع يا سعيد؟

سعيد: إنّي منهمك في صنع قفص جميل.

سالم: إنّه لجميل حقّا.

سعيد: أُنظر هاهو قد كَمُل.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 41_43.

سالم: ولكن ماذا ستفعل به؟

سعيد: سأصطاد عصفورا جميلا وأضعه في هذا القفص."

المشاركون: سالم، سعيد.

إنّ المشاركين الفاعلين الشّخصيّة الأولى سعيد وهو المحوري صاحب فكرة صنع القفص وصيّاد عصفور وصديقه سالم يساعده.

وأمّا المشاركون الغائبون صديقه سالم لأنّه قد ساعده في اصطياد العصفور فقط وكان ذلك صباحا في حديقة منزل سعيد.

إنّ الإطار الزّماني والمكاني في المشهد الأوّل من هذه المسرحيّة، في الصّباح وفي حديقة المنزل منزل سعيد ويتمثل في " الجوّ صحو جميل، هيا ننطلق إلى الغابة".

أما المشهد الثاني فتدور أحداثه في حديقة منزل سعيد الذي اصطاد العصفور وعندما خرجت سميرة لتخبره أن أمه بحاجة إليه خبّأ القفص وراء ظهره ولكنّها اكتشفت الأمر وقرّرت إعلام والديهما ولن تسكت عن المنكر ويظهر ذلك في المقطع التالي:[1]

"سميرة: واصطدت هذا العصفور المسكين.. أليس كذلك؟

سعيد: اصطدته وأرجو أنّ تساعديني على تربيته.

سميرة: أساعدك على تربيته؟

سعيد: أجل يا أختي العزيزة.

سميرة: هذا عمل قبيح، وسأخبر أبي وأمي بالأمر.

سعيد: لالا أرجوك يا سميرة أرجوك.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 44_45.

سميرة: أطلقني لن أسكت عن منكر."

إنّ المشاركين الفاعلين الشّخصية الأولى سميرة أخت سعيد التي أوهمته أنّها ستساعده في تربيته ولكن قرّرت الذّهاب لإخبار والديها بالأمر والشّخصيّة الثّانية سعيد الذي اصطاد العصفور ووضعه في القفص لأخذه إلى المنزل.

وإنّ الإطار الزّماني والمكاني في المشهد الثّاني من مسرحية "صيّاد الماهر" في الصباح وفي الحديقة يحاول سعيد اصطياد العصفور ثم لحقت به أخته سميرة لتناديه يتمثل في " اذهبي، اذهبي سألحق بك".

المشهد الثّالث من المسرحية اقتصرت أحداثه حول إخبار سميرة أبيها بما فعله أخوها سعيد ومن ثم بدأ في لومه وتوضيح أن فعله سيء وشنيع لأن العصافير مثل البشر ومن ثم اقتنع سعيد بذلك فقرّر تحرير العصفور وترك القفص كمأوى ويظهر ذلك في المقطع التالي: [1]

"الأب: ولكنك سجنته والسّجن كالقتل.

سعيد: لقد صنعت له قفصا جميلا يا أبي وسأعتني به، وأعالجه، وأطعمه.

الأب: هل تحب يا سعيد أن نضعك في حجرة ونغلق عليك الباب، ونطعمك، ونعتني بك؟

سعيد: وتمنعوني من ألعب مع أصدقائي ومن الذهاب إلى المدرسة؟

الأب: طبعا نمنعك من الخروج تماما.

سعيد: لالا، أحبّ أن أعيش حرّا طليقا.

الأب: كذلك كل المخلوقات الأخرى تحبّ أن تعيش حرّة طليقة."

المشاركون: الأب، سعيد.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص46_49.

إنّ المشاركين الفاعلين الأب الذي ينصح ويوجه ابنه سعيد لفعل الصواب وبالفعل قد خضع سعيد لأوامر أبيه وقرّر تحرير العصفور.

إنّ الإطار الزّماني والمكاني في المشهد الثالث من المسرحية هو دخول سعيد للمنزل وذلك صباحا ليحدّثه والده حول موضوع قفص العصفور ويظهر ذلك في " اصطاد عصفورا صغيرا؟". وأمّا في المشهد الرّابع والأخير لهذه المسرحية لاحظت سميرة أنّ العصفور حزين وأمّا الأم أرادت تحريره ليكون سعيدا ويعود لعائلته وبدأ الكل يصف حالة العصفور وعائلة العصفور ومن ثم بكاء سعيد لأنّه كان سببا في سجنه وبُعده عن عائلته ومن ثم حرّره فطار مغمورا بالسّعادة ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: [1]

"الأب: حينما نخطئ ونعترف بخطئنا ثم نتوب الله يغفر لنا كل ما فعلنا.

سعيد: أعاهدك ربي على أني لن اؤذي عصفورا أبدا.

الأم: هيا أطلق سراحه الآن، إني أراه ينّظر إليك مسترحما.

سعيد: سامحني أيها العصفور الجميل، وأخبر أولادك وأصدقاءك أني أدافع عنهم دائما انطلق. انطلق حرا طليقا وعد إلى أولادك إنّهم بانتظارك."[2]

المشاركون: الأب، سعيد، الأم.

الشخصيات الفاعلون في هذا المشّهد الأب الذي نصح بترك العصفور حرا وسعيد الذي اقتنع وحرره وقرر الدفاع عن العصافير وحمايتها.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 49_50.

[2] المصدر نفسه ، ص 49_50.

الشخصيات الغائبون (المتفرجون) سميرة لأنها رأت هذا المنكر ووصفت حزن العصفور وهو في القفص والشخصية الثانية الأم التي أرادت أن يتحرّر العصفور فورا.

إنّ الإطار الزّماني والمكاني في المشهد الأخير من المسرحية هو صباحا في حديقة المنزل والعائلة حررت العصفور ويظهر ذلك في " أنظروا إنه يودعنا ".

العلاقة بين المشاركين في مسرحية "الصياد الماهر": [1]

أولا المحور الأفقي: الشخصية المهيمنة في هذه المسرحية سعيد هو شخصية محورية وسبب المشكل لأنه فكرّ في صنع القفص وسجن العصفور وسميرة التي شهدت ذلك ولم تصمت عن ذلك، والأب صاحب النّصح والإرشاد الذي أقنع سعيد بخطئه.

ثانيا المحور العمودي: نجد في هذه المسرحية علاقة الصّداقة بين سعيد وسالم للحد رغبة في مساعدته في الصّيد والعلاقة الأسريّة بين سعيد وأخته التي أشارة أنّ ما قام به خطأ لا يُغتفر والأم والأب السلطة الأسريّة على ابنهم سعيد وإقناعه لتحرير العصفور وفعلا قد تركه حرا.

الهدف:

إنّ المؤلّف " عزالدين جلاوجي " في آخر مسرحية بالعنوان " الصياد الماهر " للكل طفل تنمو في داخله الرغبة في الصيد كل ما يهوى و" سعيد " يمثل ويجسد الأطفال قد صنع قفصا لعصفور ليتمتّع بغنائه ولكن بسبب أخته " سميرة " و" أبيه " و" أمه " يدرك أن فعله شنيع لأن الكائنات الحية مثل البشر تشعر ولها عائلة فقد تعلم درسه وحرّر العصفور ومن هذه المسرحيات.

والأماكن المغلقة كالبيت ولكن هنا أصبح البيت مفتوحا يعنى بيت سالم بسبب زيارة سعيد.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 49_50.

الخلاصة:

نستنتج في الأخير، أن مسرحيتين يحتويا على نهايتى سعيدتا و المسرحية الأولى كئيبة، ويظهر ذلك حسب فعل الشخصية وردت فعلها نحو الأشخاص الذين يمدون يد العون لهم بالقول كالنصح والإرشاد أو الفعل كإخبار الكبار لتجنّب نتائج سلبيّة أو فعل شنيع، وكلها مواضيع أخلاقيّة خاصة وتعليميّة عامّة، والغاية من الأفعال الكلامية هو ملاحظة التفاعل بين الشّخصيات أي كيفيّة تأثير المتكلم على المستقبل، وكما يسمح برؤية تعبير المستقبل وردت فعلها نحو المتكلم كما أنه يعتبر أهم جزء من التّفاعل الكلامي ومرحلة من مراحله قبل الذي بفضله يحدث التفاعل بين الشّخصيتين أو أكثر في المسرحية . [1]

4.بنية التّفاعل الكلامي في المسرحيات:

أ. الوحدات الحواريّة في المسرحيّات:

❖ **المقابلة التي تحتويها المقاطع التالية:**

في مسرحية "سالم والشيطان": تتكون هذه المسرحية من أربع تناقضات وهي:

- ✓ صراع الخير للحجج التي تشجع على التدخين التي قدمها الشر.
- ✓ صراع الأستاذ لتشويش ولعب سالم.
- ✓ صراع الأب لكسل وخمول سالم.
- ✓ صراع سالم لما تسبب فيه الشر.

في مسرحية " سمكة أفريل": تتكون هذه المسرحية من ثلاث تناقضات وهي:

- ✓ صراع سميرة لما قام به سعيد.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص9_14.

- ✓ صراع الأب بسبب كذب سعيد.
- ✓ صراع أم سالم لعدم مصالحة وتجنب سالم لصديقه.

في مسرحية " الصياد الماهر": تتكون هذه المسرحية من تناقضين هما: [1]

- ✓ صراع سميرة لما فعله سعيد.
- ✓ صراع الأب بسبب سجن سعيد للعصفور.

نلاحظ أن الصراعات قد تحققت بسبب الموضوع الذي تدور حوله المسرحيات، وفي كل مسرحية هناك المشاركين يتبادلون أطراف الحديث ويحاول الطرف الثاني مناقضة الأول في رأية وفي بعض الأحيان يتدخل مشارك آخر ويحاول أن يقف في طرف أحدهم فيصبح نقيضا للثاني تماما مثلما حدث في مسرحية " سالم والشيطان " عندما كان الصراع محصورا بين الخير والشر ولكن تدخل سالم بإختياره لما جاء به الشر، وأما في مسرحية " سمكة أفريل " نجد أن هناك عدد من المشاركين متناقضين مع مشارك واحد فعائلة سعيد ضد فعلته بسبب كذبته التي كادت تؤدي بموت صديقه سالم وفي مسرحية " الصياد الماهر" صراع بين سعيد وسميرة وتدخل الأب لينصف رأي إبنته سميرة وجاعلا سعيد المذنب لأنه إصطاد عصفور حرا .

شروط المقابلة قد تحققت في المسرحيات ويمكن حصرها فيمايلي:

- ✓ الزمان والمكان: فلقد أشرنا في السابق على الزمكانية في المسرحيات ونلاحظ أن الأماكن متغيرة حسب طبيعة الحدث والموضوع ففي مسرحية "سالم والشيطان " تم توظيف مكان الشارع بسبب أول حدث وهو طرد من المدرسة والحدث الثاني عندما أصبح شابا يبيع سجائر وأما في مسرحية " سمكة أفريل " توظيف مكان البيت بيت سعيد الذي تم توبيخه

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 49_50.

من طرف عائلته وبيت سالم صديقه الذي عَف عنه وأما في مسرحية " الصياد الماهر" فركز المؤلف على مكان الحديقة حديقة منزل سعيد في البداية عند صنعه القفص وفي النهاية عندما حرر العصفور مع عائلته. [1]

✓ المشاركون:

وقد سبق وحددنا إطار المشاركة في المسرحيات والمشاركون في المسرحيات في المشاهد يتغيرون وفق المكان والحدث ولا يوجد إنقطاع في هذا الإطار يعنى كل الشروط متوفرة.

✓ الموضوع:

إن طبيعة التفاعل الكلامي في المسرحيات ذو طابع جدلي فهو في بعض الأحيان نقاش ودي ومسالم وفي بعض الأحيان نقاش حاد وعسير وتعددت فيهم وجهات النظر والأراء كما أن الموضوع قد تنوع ولكن لم تنقطع سيرورته. ونلاحظ أن غرض المسرحيات واحد وهو بناء طفل ذو أخلاق وتربية جيدة ولكن المواضيع تنوعت في المسرحية الواحدة فمسرحية " سالم والشيطان " الموضوع التدخين والكسل وأما في مسرحية " سمكة أفريل " بين موضوع الكذب والتقليد الغرب وأما مسرحية " الصياد الماهر" تحاكي عن موضوع إنتهاك حرية الآخر سواء كان الحيوان أو الكائن الحي مهما كان نوعه وجنسه.

❖**المتتالية يتحقق في المقاطع التالية:**

بما أن كل مقابلة يمكن تحليلها على أنها متتالية فإنها توفرت في المسرحيات التالية كمايلي:

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 49_50.

في مسرحية "سالم والشيطان": [1]

- ✓ **النصح والإرشاد:** إن متتالية النصح والإرشاد موجودة في كل مشاهد المسرحية والتي إعتمدها " الخير" و" الشر" و"الأستاذ" و" الأب" مع الطفل سالم والمقطع دال على ذلك:

الخير: يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول.. إهتم بدروسك.

سالم: ما دخلك أنت؟

الخير: أنا الخير وأحب لك الخير..أحب لك النجاح.

- ✓ **التهديد: و**متتالية التهديد قد حضرت في بعض المشاهد والتي إختصت بها شخصية "الزميل" و"الخير" وتظهر فيمايلي:

وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟

وفي مقطع آخر:

الزميل: مرت نصف ساعة.[2]

سالم: وبقيت نصف ساعة كاملة كرهنا..كرهنا إسمع ..إسمع غير عقارب الساعة إجعلها إلى دقائق.

الزميل: دعني أكتب أيها الكسول."

في مسرحية " سمكة أفريل ":

- ✓ **النصح والإرشاد:** وفي هذه المسرحية أيضا توفرت فيها متتالية النصح والإرشاد والشخصيات التي إعتمدته " الأب " و"الأم" فيمايلي:

الأب: هذه عادة غريبة دخيلة على مجتمعنا.

---

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص9_14.

[2] المصدر نفسه،ص 15_30.

الأم وهل تمزح معه بالكذب يا سعيد؟

✓ **الأمر:** ومتتالية الأمر قد ظهرت في هذه المسرحية وقامت به شخصية "أم سالم " و"سالم " ويظهر ذلك فيمايلي:

سالم: لا بأس عليك، سامحتك وإياك أن تعيدها.

أم سالم: لا تخرج إلا إذا شربت عصيرا معنا.

في مسرحية " الصياد الماهر": [1]

✓ **الإخبار وتقرير الحقائق:** هذه المتتالية متوفرة بشكل كبير في هذه المسرحية والشخصيات التي إعتمدته " الأب" و"سميرة " و"سعيد":

سعيد: إني منهمك في صنع قفص جميل.

سالم: إنه لجميل حقا.

سعيد: أنظر هاهو قد كمل.

سالم: ولكن ما ستفعل به؟

سعيد: سأصطاد عصفورا جميلا وأضعه في هذا القفص.

✓ **النصح والإرشاد:** وقد توفرت هذه المتتالية في المسرحية عندما بدأ"الأب" بنصح إبنه "سعيد" ولكن تضمنت المقابلة لأن "سعيد" قد ناقض أباه ولكن بعد ذلك تقبل نصيحة ويظهر ذلك فيما يلي[2]:

سميرة: هذا عمل قبيح، وسأخبر أبي وأمي بالأمر.

سعيد: لالا أرجوك يا سميرة أرجوك.

---

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 49_50.

[2] المصدر نفسه ، ص 49_50.

سميرة: أطلقني لن أسكت عن منكر.

نلاحظ أن المتتالية التي تبني التفاعل الكلامي في المسرحيات والأكثر حضورا فيها هي متتالية " النصح والإرشاد" وهذا ما يفرضه الموضوع والمواقف التي تعرضت له الشخصيات في المسرحيات بحيث تكاد أن تكون كل الأغراض متشابهة في المسرحيات وهذه المتتاليات الأكثر تعبيرا وتأثيرا في المتلقي ليغير رأيه في بعض القضايا متأثرا بالشخصيات الخيالية التي رسمها الكاتب وهذا هو هدف الكاتب من مسرحياته.

وتحليلنا لن يتوقف هنا بل هذه المتتاليات قد تحلل إلى وحدات أصغر منها والتي تسمى بالتبادلات.

❖ **التبادل يتحقق في المقاطع التالية:**

في مسرحية "سالم والشيطان":

"سالم: ماهذا؟ قد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

الشر: هذه فرصتك خذ لك دخينة ...أنظر ما أجملها إنها ترد الروح للميت شمها..شمها .

الخير: بل كذب، ما أقبحها إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين.[1]

سالم: صدقت التدخين مضّر بالصحة ومؤذي للآخرين.

الشر: لا..تأخذ برأيه.. أنه يخرف..وهل مرض الذين يدخنون؟

سالم: يخرف آه صحيح، أنت تُخرف. "

في مسرحية " سمكة أفريل ":

"سعيد: سالم...سالم.

سالم: ما خلفك؟ مالك تجري هكذا؟

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص 27_30.

سعيد: أمك ماتت...أجل ماتت.

سالم: ماتت؟؟ماتت؟؟

تلميذ: ماذا تقول؟ ماتت أم سالم؟؟

سعيد: سمكة أفريل أيها المغفلون..."

في مسرحية " الصياد الماهر": [1]

"الأب: حينما نخطئ ونعترف بخطئنا ثم نتوب الله يغفر لنا كل ما فعلنا.

سعيد: أعاهدك ربي على أني لن أوذي عصفورا أبدا.

الأم: هيا أطلق سراحه الآن، إني أراه ينظرك إليك مسترحما.

سعيد: سامحني أيها العصفور الجميل، وأخبر أولادك وأصدقاءك أني أدافع عنهم دائما انطلق..انطلق حرا طليقا وعد إلى أولادك إنهم بإنتظارك."[2]

نلاحظ أن التبادلات في المسرحيات الثلاث بعد قرأتنا لهم تمثلت في التبادلات التأكيدية لأن المشاركين يقومون بنفس الأمر ففي المسرحيات نرى الأمر ويطبق ذلك الأمر سواء كان النصح والإرشاد أو التحذير وهناك علاقة بين المشاركين سواء علاقة نفسية كما سالم والخير والشر أو إجتماعية سعيد وصديقه سالم أو أسرية كعلاقة سعيد بأخته سميرة.

ولكن لا نتوقف هنا فالتبادل يمكن أن نحللها لوحدات أصغر منها والتي قد تجعل المعنى يتضح في التفاعل الكلامي لهذه المسرحيات ألا وهي الوحدات المونولوجية.

---

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 49_50.

[2] المصدر نفسه، ص 9_14.

ب. الوحدات المونولوجيّة في المسرحيّات:

❖ **التدخل يتحقق في المقاطع التاليّة:**

في مسرحية "سالم والشيطان": في هذه المسرحية كان الحوار يدور بين "سالم" و"الشّر" ولكن " الخير" قد تدخل لليحمى "سالم" من شرور الشر ونواه الخبيثة يظهر ذلك في:

الشر: ألعب وحدك، دعك من من هذا الجبان ...اسمع أكتب اسمك على الطاولة.

سالم: فكرة جيدة سأخلد إسمى على الطاولة لتقرأه الأجيال.

الخير: أكتب درسك لتتمكن من مراجعته.[1]

الشر: لا، أياك الكتابة متعبة دعك منها.

نلاحظ أن تدخل الخير إيجابي لينقذ سالم وذلك بحثه على كتابة الدرس وعدم الإصغاء للشر لأنه لا يجنى من صحبته شيئا سوى الفشل.

في مسرحية " سمكة أفريل ": إن الحوار في هذه المسرحية قد دار بين "سعيد" وأمه وأخته إلا أن تدخل الأب وحل المشكلة وذلك بجعل "سعيد" يشترى هدية ويزور صديقه سالم ويظهر ذلك في المقطع التالي:

سعيد: إني أقر بخطئي.

الأب: بل يجب أن تكفر عن خطئك.

سعيد: عندي بعض النقود سأشترى بها هدية قيمة وأذهب لزيارة سالم.

نلاحظ أن لولا تدخل الأب في الحوار لما كان " سعيد " سيدرك خطأه وما آلت إليه أوضاع صديقه "سالم".

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص 27_30.

في مسرحية " الصياد الماهر": أما في هذه المسرحية التدخل كان "لسميرة" التي تكون سببا في تحرير العصفور من قفص "سعيد" ويظهر ذلك في:[1]

سميرة: وإصطدت هذا العصفور المسكين أليس كذلك؟

سعيد: إصطدته وأرجو أن تساعدني على تربيته.

سميرة: أساعدك على تربيته؟

سعيد: أجل يا أختي العزيزة.

سميرة: هذا عمل قبيح، سأخبر أمي وأبي بالأمر.

نلاحظ في هذه المسرحية أن " سميرة " قد تصرفت فور علمها بوجود العصفور في القفص كما حاولت إقناعه بأن تصرفه خطأ ولذلك تدخلت وأخبرت الأم والأب لتحل هذه المشكلة ويصبح العصفور طليقا.

كما نلاحظ أن المؤلف يعرف أكثر على شخصيات المسرحيات فهو حاضر ويتمثل في " الراوي" ففي مسرحية "سالم والشيطان" وصف هيئة وحالة "سالم" وأما في مسرحية " كذبة أفريل" و " الصياد" الماهر وصف الأحداث ويبدو أنه قد توقع نهاية كل شخصية وهذا ما ظهر لنا من خلالها.

- **فعل الكلام في المسرحيات يتمثل فيمايلي:**

في مسرحية "سالم والشيطان ":

لا تأخذ برأيه ...إنه يخرف ⟸ نهي ... فعل أمر (توجيهي) غرضه النصح والإرشاد.

وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟ ⟸الاستفهام ...(الاستلزام) غرضه التهديد أي إجبار المتكلم على ترك ذلك الفعل وإلا كانت العواقب وخيمة.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 49_50.

هذه فرصتك خذ لك دخينة. ⟸ الأمر ... فعل الأمر (توجيهي) غرضه تشجيعه لفعل ذلك الفعل فيه مرغوب.

وهل مرض الذين يدخنون؟ ⟸ الاستفهام ... الاستفهام (الحجاجي) غرضه الإقناع ونفي مرض الذين يدخنون.

دخن وسترى ستصبح كبيرا عظيما. ⟸ الأمر ... فعل الأمر (التوجيهي) غرضه النصح نصحه بتدخين ليصبح عظيما .

دخن وسترى ستصبح كبيرا عظيما. ⟸ الأمر ... فعل الأمر (التوجيهي) غرضه النصح نصحه بالتدخين ليصبح عظيما .[1]

يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول. ⟸ النداء ...(الإخبار) غرضه تقرير الحقيقة وتأكيدها أن النعاس سببه الخمول والكسل.

دعني أكتب أيها الكسول ⟸ الأمر... (صيغة الأمر) غرضه التنبيه والتهديد والتحذير.

اجمع أدواتك وانصرف، انصرف ⟸ الأمر ...غرضه التوبيخ

أي أنها ثقيلة وتتعبك إني لا أشفق عليك ⟸ خبري ... فعل خبري (حجاجي) غرضه الإقناع.

إذن راجع دروسك ⟸ الأمر ... غرضه النصح والإرشاد، ليراجع دروسه قبل حلول الامتحانات.

أنظر إلى زملائك.. كلهم يكتبون الدرس إلا أنت ⟸ الأمر ... فعل أمر(توجيهي) غرضه التوجيه والنصح فيحاول أن يجعله يشارك في الكتابة مع زملائه.

أنقل الإجابة من زميلك. ⟸ الأمر ...فعل أمر (توجيهي) غرضه النصح.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، 2021، ص9_12.

أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي ⟸ الرجاءوالأمر ... فعل الأمر (التوجيهي) غرضه التوسل والخوف من تلك النقطة قد توقع أنها سلبية .[1]

إخرس هذا الكلام لا يقوله إلا الكسالى ⟸ الأمر ... غرضه التوبيخ.

لقد كنت أنهاك عن التدخين ⟸ الإخبار ... خبري غرضه التأنيب الضمير، الندم.

آه البرد شديد. ⟸ خبري ... فعل خبري (تعبيري) غرضه التعبير عن الشعور بالبرد.

الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد. ⟸ خبري ... فعل خبري تقريري (خبري) غرضه تقرير الحقائق وتأكيدها .

في مسرحية " سمكة أفريل ":

سمكة أفريل أيها المغفلون. ⟸ خبري ... فعل خبري (خبري) غرضه الإخبار وتقرير الحقيقة.

ماذا تقول؟ ماتت أم سالم؟؟ ⟸ الاستفهام ... الاستفهام (التعبيري) غرضه الدهشة وعدم التصديق.

يجب ألا نأمن للآخرين وإلا كنا أغبياء مثلهم ⟸ خبري ...خبري (توجيهي) غرضه النصح والإرشاد أن لا يؤمنوا أحدا .[2]

لا تحاولي إتقان الكذب ⟸ النهي ... فعل النهي (تعبيري) غرضه عدم التصديق ما جاءت به سميرة .

إنها مصيبة كبرى. ⟸ خبري ... خبري (الإخبار) غرضه تقرير الحقيقة .

أترى سميرة صادقة؟ ⟸ الاستفهام ... الاستفهام (خبري) غرضه تلميح على أنها ليست صادقة.

---

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص22_23.

[2] المصدر نفسه، ص31_34.

وهل تمزح معه بالكذب يا سعيد؟⟸ الاستفهام ... صيغة الاستفهام غرضه النصح والإرشاد يعنى الكذب ليس فيه مزاح.

لا أريد أن أراه أبدا⟸النفي ... غرضه القطيعة.

لا تخرج إلا إذا شربت عصيرا معنا. ⟸النهي ...فعل مضارع مسبوق ب"لا" أداة نهي (الإخبار) غرضه تقرير الحقيقة أخبرته أن لا يخرج حتى يشرب العصير معهم .[1]

في مسرحية " الصياد الماهر ":

سأصطاد عصفورا جميلا وأضعه في هذا القفص.⟸ خبري ...خبري (إخباري) غرضه تقرير الحقيقة .

ماذا تحاول أن تخفي عني؟⟸الاستفهام ...الاستفهام (تعبيري) غرضه الفضول.

أذهبي أذهبي، سألحق بك. ⟸الأمر ... فعل الأمر (الإلتزام) غرضه الطرد إلزمها بالذهاب ثم يلحق هو بعدها .

أطلقني، لن أسكت عن المنكر.⟸الأمر ... فعل الأمر (الإلتزام) غرضه التوجيه أي يتركها ووجهته أن ما يفعله منكر .

ولكني لم أقتله يا أبت، وإنما ...؟ ⟸الخبري ... خبري (الإخبار) غرضه التقرير والتأكيد على عدم قتله بل سجنه فقط .

هل تحب يا سعيد أن نسجنك في حجرة جميلة ونغلق الباب ونطعمك ونعتني بك؟ ⟸ الاستفهام ... الاستفهام (توجيهي) غرضه تنبيه سعيد ونصحه ووضعه في مكان العصفور.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 44_45.

لالا، أحب أن أعيش حرا طليقا.⟸ النهي ... خبري (الإخباري) غرضه تأكيد وتقرير حقيقة أنه يحب أن يكون حرا طليقا .

أعدك يا أبي أنني لن أمس أحدا بسوء.⟸ الوعد ... التعهد (الإلتزام) غرضه يوفي بوعده ويلتزم به وهو أن لا يمس أحدا بسوء .

شكرا بارك الله فيك، هيا لنعالج العصفور⟸ تعبيريات ... غرضه الفخر والإعتزاز بإبنه .

لعل، أولاده في حزن شديد.⟸ تعبيري ... غرضه الحزن لأن الأب هنا شعر بالحزن إتجاه أولاد العصفور .

إن أفعال الكلام جزء من التحليل التداولي ويخدم التفاعل الكلامي لأن بأفعال الكلام تشكل التفاعل الكلامي بين الشخصيات فالمتكلم من خلاله يحاول التأثير على المستقبل وتوجيهيه لصواب أو تقديم الحجج لإنحرافه على الفطرة السليمة مثلما يفعل الخير والشر ورد فعل سالم نحوهما.

❖ **قواعد المحادثة:**

ولا بد أن تتوفر هذه القواعد لتكون المحادثة ناجحة بين الطرفين بحيث أنها تحدث التوازن والتوافق بينهما :

✓ **قاعدة الكم:**

في مسرحية "سالم والشيطان":[1]

سالم: ماهذا؟ قد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

الشر: هذه فرصتك خذ لك دخينة ...أنظر ما أجملها إنها ترد الروح للميت شمها..شمها .

في مسرحية " سمكة أفريل":[2]

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 9_14.

[2] المصدر نفسه، ص 44_45.

الأب: حينما نخطئ ونعترف بخطئنا ثم نتوب الله يغفر لنا كل ما فعلنا.

سعيد: أعاهدك ربي على أني لن أوذي عصفورا أبدا.

في مسرحية "الصياد الماهر":

سالم: ماذا تصنع يا سعيد؟

سعيد: إني منهمك في صنع قفص جميل.

- ✓ **قاعدة النوع:**

في مسرحية "سالم والشيطان ":

الخير: يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول ...إهتم بدروسك.

في مسرحية " سمكة أفريل ":

سعيد: سمكة أفريل أيها المغفلون.

في مسرحية " الصياد الماهر":[1]

سميرة: أطلقني لن أسكت عن منكر.

- ✓ **قاعدة الكيف:**

في مسرحية " سالم والشيطان ":

سالم: كل يوم درس من أهم الدروس وأنا لا أفهم شيئا حين أدخل أحس بالنعاس.

الخير: يا سالم النعاس دليل الكسل والخمول.. إهتم بدروسك.

في مسرحية " سمكة أفريل":

سعيد: إننا في أول أفريل، وهو يوم الكذب.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، ص 27_30.

الأب: هذه عادة غريبة دخيلة على مجتمعتنا.

في مسرحية " الصياد الماهر":[1]

الأب: هل تحب يا سعيد أن نضعك في حجرة ونغلق عليك الباب، ونطعمك، ونعتني بك؟

سعيد: وتمنعوني من ألعب مع أصدقائي ومن الذهاب إلى المدرسة؟

الأب: طبعا نمنعك من الخروج تماما.

- ✓ **قاعدة العلاقة:**

في مسرحية " سالم والشيطان ":

الخير: الآن فطنت لحالتك؟

سالم: ولكن بعد فوات الوقت أنظر أنا الآن مريض لقد أرهقني التدخين كثيرا.

الخير: لقد كنت أنهاك عن التدخين.

في مسرحية " سمكة أفريل ":

سعيد: إننا في أول أفريل، وهو يوم الكذب.

الأب: هذه عادة غريبة دخيلة على مجتمعنا.

في مسرحية " الصياد الماهر":[2]

سميرة: أطلقني لن أسكت عن المنكر.

[1] عزالدين جلاوجي، الثور المغدور، ص 44_45.

[2] المصدر نفسه، ص44_45.

نتائج الفصل الثاني:

1. إن مسرح الطفل أداة تربوية تعليمية فهو المرشد الذي يرشد الطفل للفعل الصواب كما أنه يعدل سلوكاته ويكون ذلك بأسلوب النصح والتحذير بلمسة من المتعة والتسلية.

2. إن موضوعها ينحصر في التربية والتعليم، وأفعال الكلام تبرز تفاعل الشخصيات فيما بينها إذ أن "جون سيرل" قد حددها وهي موجودة في المسرحيات بما تتضمنه من تصريح وتعبير...ألخ، وتخدم موضوع المسرحيات والعكس صحيح.

3. إن إطار المشاركة يتمثل في الشخصيات الأكثر حركة وتفاعلا في المسرحيات، وذلك حسب المكان المعين، وأهداف المسرحيات قد إنحصر في القيم الأخلاقية والتربوية والتعليمية.

الخاتمة:

وفي الأخير نستنتج أن التفاعل الكلامي في مسرحية الطفل، وخصوصا في مسرحيات "عزالدين جلاوجي" كونه يعد من الركائز الأساسية في بناء المعنى وتوجيه الرسالة داخل العمل المسرحي كما أن المقاربة التداولية قد جعلتنا نتعمق لنتجاوز المعنى الظاهري ونسعى وراء قصد الكاتب وما يرمى إليه ولكن هذه الدراسة لا تتوقف هنا بل تفتح آفاقا جديدا للباحثين ويمكن أن يصب الاهتمام نحو أدب الطفل خاصة المسرح لتطويره من خلال دراستها بالمقاربات التداولية.

وعلى هذا الأساس فقد أدت دراستنا لمسرحيات "عز الدين جلاوجي "، باعتبارها ظاهرة تجسد التفاعل الكلامي إلى مجموعة من النتائج تتعلّق بالمنهج وآخري تتعلق بكيفية استخدام هذا المنهج في دراسة هذه المسرحيات قراءة علمية موضوعية، نتمنى أننا قد وفقنا في ذلك وتنص جملة النتائج المتوصل إليها يمكن صياغتها في النقاط المتمثلة في:

1. يقتصر مفهوم التفاعل الكلامي على التبادل الكلام بين شخصين أو أكثر ويحدث ذلك في مكان وزمن معين، ومن شروط المحادثة التقابل وجها لوجه حتى يتحقق التفاعل الكلامي ولكن في المنهج التداولي يتحقق بالقصد لأن من شروط التفاعل الكلامي الفعل وردة الفعل ويتمثل الهدف من العملية التواصلية هو التأثير والتأثر.
2. إن نجاح التفاعل الكلامي مرتبط بالتوافق بين المشاركين في الحوار لتحقيق الاستمرارية من خلال الانسجام بينهم في الموضوع والهدف ووحدة التأطير وأما المحادثة تخضع لمنظومة خاصة التي تسير السياق كالأخلاق واللغة المستعملة في السياق، ففي المسرحيات تحقق التفاعل الكلامي لأن الشخصيات استعملوا أفعال الكلام للتنبيه والتحذير والإخبار وحتى النصح، كما أن المشاركين في المسرحيات استعملوا سلطتهم لإظهار قصدهم حول موضوع ما وهو استعمال الإستراتيجية التوجيهية مثلما فعل أم

وأب سالم عندما علم عائلته بطرده وسميرة لأخوها سعيد والحجاجية وهو ما قام به الخير والشر لإقناع سالم لإظهار الشخصيات لأرائهم حول موضوع معين .

3. لعب السياق دورا كبيرا في عملية التأويل لذلك أخذ حيزا كبيرا في الدراسة، السياق القريب ويتمثل في : الصراع بين الخير والشر وانتصار الشر، كذب سعيد على سالم في بداية أفريل، واصطياد سعيد للعصفور، وأما السياق البعيد لهذه المسرحيات يتمثل في الصراع النفسي الذي يعاني منه الطفل فلا يفرق بين الخير والشر وبذلك اختياراته خاطئة والتقليد الأعمى للغرب فالقيم تختلف ولكن الطفل يأخذ ما يعجبه وفي الأخير سجن الكائنات الحية لإنها جميلة، هذه التصرفات قد وجدت ولكن الهدف منها هو تربية وتعليم الطفل السلوك الملائم والحسن .
4. تشترط عناصر التفاعل الكلامي وجود اللغة التي تقوم بوظائف تواصلية لتحقيق التفاعل الكلامي وإنجاحه.
5. تمكننا المقاربة من فهم وتحليل الخطاب المسرحي الموجه للأطفال لأن من شروطه الحوار بين المرسل والمستقبل فمن خلاله يحاول جذب وتأثير في الطفل إيجابيا قدر الإمكان كما نعلم أن المواضيع الذي يحتويها تربوية تعليمية تعدل السلوك وتغرس القيم الحميدة، فالمسرح يعتبر مدرسة ومنزل فهو يحفّز خيال الطفل ويجعل منه مبدعا لذلك بتفاعله مع المسرحية يتحقّق التفاعل الكلامي.
6. دلالة الأسماء تلعب دورا في المسرحية فالمؤلف "عزالدين جلاوجي" عندما وظف اسم "سالم" الذي يعنى شخصا خاليا من الأمراض والخلوق قد صاحبه بصفة الكسل أي أن هذا شخص يعاني من الكسل والخمول واسم " سعيد " يعنى السعادة والفرح بالرغم

إصابته بالحدث إلا أنه سامح صديقه " سالم " ليشعروا بالفرح ودوام صداقتهم كما في مسرحية الأخرى أسعد العصفور عندما حرّره، اسم " سميرة " يعنى اليسر والسهولة ودليل ذلك مشاركتها للحل المشكلات فهي تيسر ذلك وفي الأخير هذه الأسماء الأعلام وُضعت لتزيد المسرحيات رونقا جمالا ومعنى.

7. نلاحظ أن الأسماء التي ذكرنها سابقا وُظّفت في مسرحيتين لتبدوا الأحداث متتالية مع المسرحيتين " كذبة أفريل" و" الصياد الماهر".

إن النتائج التي توصلنا إليها بسيطة مقارنة بالبحوث السابقة، فقد استثمرنا في المنهج التداولي في دراسة المسرح الجزائري، باستعمال أدوات علمية لمنهج غربي لإظهار قصد المؤلف منها واستخدامها بما يفيد، قد عملنا جاهدين للإلمام بكل شيء في بحثنا هذا ليكون ثمرة تسقى من طرف الباحثين وإنارة بصيرتهم، وإعادة الاعتبار للمسرح وتوجيه الاهتمام للطفل لبناء المستقبل الحافل في هذا النوع من البحوث وجعلها كالمنارة، فالمسرح فعلا أبو الفنون وسيد يتربع على عرش الأدب وخصوصا للاستقباله لذلك المنهج التداولي في عناصره من ثم أن أهداف الكاتب التربوية والتعليمية قد ظهرت من خلاله للحفاظ على أصالته الفكرية العربية الجزائرية التربوية والسلوكية .

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المدونة:

- عز الدين جلاوجي، الثور المغدور، دار المنتهى، ط1، 2021.

II. قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر، ط4، لبنان، 1863.

2. أمجد الركابي ومجيد الماشطة، مسرد التداولية، دار الرضوان، ط1، عمان، 2018.

3. جواد ختام، التداولية أصولها وإتجاتها، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2016.

4. حنفاوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر مسيرة نصف قرن من الإبداع: دراسة سوسيو نقدية ثقافية، دار دروب، ط1، 2017.

5. خليفة بوجادي، في لسانيات التداولية مع محاولة تأسيس في الدرس العربي القديم، دار بيت، ط1، الجزائر، 2009.

6. رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، دار المركز الثقافي، ط1، المغرب، 2014.

7. رايص نور الدين، اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، دار المركز الثقافي، ط1، المغرب 2014.

8. سعيد علي زيغد، تحليل الخطاب الحواري في نظرية النحو الوظيفي، دار مجد الاوي، ط1، عمان، 2014.

قائمة المراجع

9. صابر الحباشة، أنساق اللغة والخطاب محاولات في النحو التداولية، دار فراديس، ط1، البحرين، 2007.

10. عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط عربي _عربي، دار بيروت، ط1، لبنان، 2005.

11. عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجا، دار الحوار، ط1، 2003.

12. عزت قرني، الذات ونظرية الفعل، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، ط15، القاهرة، 2001.

13. عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.

14. عبد العزيز الرحمن السماعيل، مسرح الطفل (لعبة الخيال والتعلم الخلاق)، دار الثناء، ط، المملكة العربية السعودية، 1439.

15. فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء، ط1، 2007.

16. محمد عابد الجابري، التواصل نظريات وتطبيقات، دار الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2014.

17.محمد عبد المعطى، مسرح الطفل المعاصرين التربوية والجمالية، دار مصر العربية، ط1، 2009.

18.هادي نعمان الهيتي، أدب الطفل (فلسفته، فنونه، وسائطه)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد.

قائمة المراجع

III. قائمة المصادر والمراجع المترجمة:

1. أزوالد ديكرو_جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، دار المركز الثقافي العربي، ط1، 2017.

2. آن روبول _جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس وآخرون، دار بيروت، ط1، لبنان، 2003.

3. باتريك شارودو _ دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيدي وحمادي صمود، دار سيناترا، ط1، تونس، 2008.

4. جورج يول، التداولية، ترجمة قصي عتابي، دار الأمان، ط1، لبنان، 2010.

5. جيوفري ليتش، مبادئ التداولية، ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريفيا الشرق، ط1، المغرب، 2013.

6. دومينيك مانغنو، المصطلحات لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، دار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر، 2008.

7. فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، دار الإنماء القومي، ط1، المغرب، 1985.

8. مولز وزيلتمان وأوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2014.

9. نورمان فيركلف، الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة محمد عتابي، دار المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015.

الفهرس

الفهرس:

الموضوع	الصفحة
مقدمة:	1
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لتفاعل الكلامي (النظري):	4
1.مفهوم التفاعل الكلامي:	5
2.1 نشأة التفاعل الكلامي.	8
2. عناصر التفاعل الكلامي ووحداتها:	10
أ. عناصر التفاعل الكلامي:	10
إطار المشاركة	10
الإطار الزمني والمكاني.	13
التّواصل.	16
السياق.	18
الهدف.	20
قواعد المحادثة:	22
قاعدة الكم.	22
قاعدة النوع.	22
قاعدة العلاقة.	23

الفهرس

ب. وحدات التفاعل الكلامي:	23
المرسل.	23
المرسل إليه.	23
الخطاب.	24
التواصل.	24
ج. مفهوم الفعل الكلامي.	25
3.نظرية أفعال الكلام.	26
1.3 نظرية أفعال اللغة.	26
أ. تصنيف "أوستين" للأفعال الإنجازية.	29
ب. تصنيف "سورل" للأفعال الكلامية.	31
2.3 نظرية التواصل:	32
التواصل القريب.	32
التواصل المسافي.	32
التواصل الثنائي الإتجاه.	33
التواصل الأحادي.	33

4.نتائج الفصل الأول.	34
الفصل الثاني: نموذج التفاعل الكلامي في أربعون مسرحية للأطفال لعزالدين جلاوجي (مختارات).	35
1.مسرح الطفل نشأته وخصائصه:	35
تمهيد.	35
1.مسرح الطفل نشأته وخصائصه.	35
أ. جمهور الأطفال.	37
ب. أهمية مسرح الطفل.	40
ج.خصائص مسرح الطفل.	41
د. أهداف مسرح الطفل.	42
ر.أقسام مسرح الطفل.	43
ز.مسرح الطفل في الجزائر.	44
2.موضوع المسرحيات.	45
1.2 موضوع المسرحيات المختارة.	45
3.السياق التداولي للتفاعل الكلامي في المدونة:	48
الإطار المشاركة:	48
أ. مسرحية " سالم والشيطان ".	48
ب. مسرحية " سمكة أفريل".	61

ج. مسرحية " الصياد الماهر".	67
الإطار الزماني والمكاني:	67
أ. مسرحية " سالم والشيطان ".	67
ب. مسرحية " سمكة أفريل".	68
ج. مسرحية " الصياد الماهر".	69
الهدف:	71
أ. مسرحية " سالم والشيطان ".	71
ب. مسرحية " سمكة أفريل".	71
ج. مسرحية " الصياد الماهر".	71
4.بنّية التفاعل الكلامي في المسرحيات:	72
أ. المقابلة.	72
ب.المتتالية .	74
ج. التبادل.	77
5. الوحدات المونولوجية:	78
أ. التدخل.	79
ب. فعل الكلام.	80
6.قواعد المحادثة:	84
أ. قاعدة الكم.	84

الفهرس

ب. قاعدة الكيف.	85
ج. قاعدة العلاقة.	86
نتائج الفصل الثاني.	86
الخاتمة.	87
قائمة المصادر والمراجع.	88
الفهرس.	91
الملحق.	

الملحق:

الإسم الكامل: عز الدين جلاوجي .

تاريخ ومكان الميلاد: 24 فبراير 1962 مدينة سطيف الجزائر.

المؤهل الأكاديمي: كاتب وأديب وأستاذ جامعي أكاديمي.

العمر: 63 سنة.

أبرز إنجازاته:

مؤسس وعضو المكتب الوطني رابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ 1991.

شريك مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم منذ 2001.

كان عضو في الأمانة الوطنية الإتحاد الكتاب الجزائريين بين 2003_2008.

الملحق :

سيرته:

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية. له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو:عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني، وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000–2003). مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيًا وعربيًا. زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها. أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية. قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، ودُرس أدبه في العديد من الكتب النقدية، وقدمت عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراة. عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها: (البحث عن الشمس)، و(ملحمة أم الشهداء)، و(سالم والشيطان)، و(صابرة)، و(غنائية أولاد عامر)، و(قلعة الكرامة).

الجوائز والندوات:

جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.

جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

جائزة المسيلة سنة 1994.

جائزة مليانة لأدب الطفل.

جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997 وعام 1999.

شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.

شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.

الملحق :

شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.

شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.

ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

أعماله الإبداعية:

روايات:

. راس المحنه 1+1=0، 2001

. الرماد الذي غسل الماء"، 2005

. حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، 2011

. العشق المقدنس، 2014

. حائط المبكى، 2016

القصص:

لمن تهتف الحناجر؟ (مجموعة قصصية)، 1994.

صهيل الحيرة (مجموعة قصصية)، 1997.

المسرحيات:

النخلة وسلطان المدينة.

تيوكا والوحش.

الأقنعة المثقوبة.

البحث عن الشمس .

الملحق :

التاعس والناعس.

أدب الأطفال:

ظلال وحب.

الحمامة الذهبية.

العصفور الجميل.

الحمامة الذهبية.

مثلت له مجموعة من المسرحيات للصغار والكبار... وتحصل على العديد من الجوائز الوطنية عن أعماله الإبداعية.

مع العلم أن أول كتاب صدر له هو لمن تهتف الحناجر سنة 1994.

الكتب التي ألفها:

النص المسرحي في الأدب الجزائري.

شطحات في عرس عازف الناي.

الأمثال الشعبية الجزائرية.

المجالات الأدبية التي يختص بها:

مسرحيات، روايات، قصص، وكتابة كتب نقدية.

الخلاصة:

يعد "عز الدين جلاوجي" من أبرز الكتاب في مجال الأدبي الأكاديمي في عصره وفي بلده الجزائر والدول العربية جمعاء، و تحصل على العديد من الجوائز وشارك في الندواة والملتقيات، فيعتبر نقلة نوعية في الأدب فعل ما لم يفعله السابقين، قد تلقى العديد من الإشادة من طرف أدباء ونقادهم:

الملحق :

الباحث عبد الحميد هيمة : "إن الذي يدخل عالم جلاوجي القصصي، يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على عناصر تشويه أسى، ولكن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب ...لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما، من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

الشاعر عزالدين ميهوبي رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين: "يخطئ من يقول أن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب إختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل اللذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل".

أستاذ الناقد حسين فيلالي: رأس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة.. رأس المحنة إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عزالدين جلاوجي

الدكتور الباحث عبد الله ركيبي:

ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا..

الملحق :

ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994).

ولكن هو يعد قدوة للأجيال القادمة ويظهر ذلك لأن الباحثين قد قاموا بدراسة العديد من أعماله فهي قد فتحت عقودا جديدة في الأدب والبحوث والباحثين، فنجد بعض النماذج الذي توضح ذلك فيمايلي:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلّية الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربي

المتخيل التاريخي في رواية عناق الأفاعي
للكاتب عز الدين جلاوجي
– مقاربة سيميائية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
❖ خولة درداخ
❖ سعاد ديوان

إشراف الأستاذة الدكتورة:
❖ نوال بومعزة

الموسم الجامعي: 2022-2023م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس – المدية–

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

توظيف التاريخي في روايات
عز الدّين جلاوجي

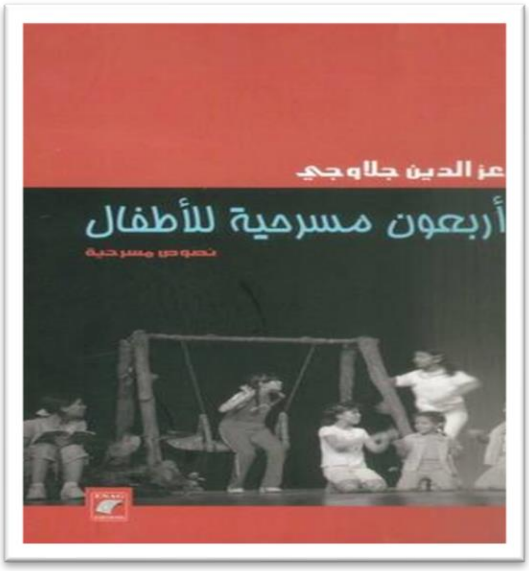
رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د
تخصص: الخطاب السردي المعاصر

إعداد الطالب:
عبادة موسى.

إشراف:
الأستاذ الدكتور: مشري بن خليفة

السنة الجامعية: 2020 – 2021

تلخيص المسرحيات المختارة (من أربعون مسرحية إختارنا ثلاث نماذج) منها:



الملحق :

1.مسرحية "سالم والشيطان ":

إن الشخصية المحورية هي "سالم" الفتى الذي يريد تجربة كل شيء، تتمحور قصته في بادئ الأمر عندما ترك والده السجائر فوق الطاولة، حيث شهد صراع نفسيا بين الخير والشر وبين مؤيد ومعارض فحتى أنه مشاغب ويفضل الكسل والراحة على الدراسة وبذل الجهد لنجاح، ولكن يسعى للنجاح بطرق ملتوية كالغش، فكانت نهايته يبيع السجائر في الطريق في يوم ممطر وبارد بعدما إنتصر الشر ووصول للهدفه، شعر "سالم" بندم في وقت لا ينفع فيه الندم.

2. مسرحية "سمكة أفريل ":

فالشخصية المحورية " سعيد" الفتى المتأثر بالفكر الغربي ومحب للتسلية والسخرية من الآخرين، تتمحور قصته حول يوم الأول من أفريل الذي يسمى بسمكة أفريل ومسموح فيه الكذب بهدف المزاح وما قام به هو كذبته التي لفقها لصديقه "سالم"، عن موت أمه ولكن عندما ذهب "سالم " للاطمئنان عليها صدمته سيارة ووجدها بخير برغم من إصابته، وقرر ألا يكلم "سعيد" إلا أن "سعيد" أدرك خطئه متأخرا وأراد المصالحة والصفح ويمنحه دروس التي غاب منها وبالفعل قد سامحه لأن أمه طلبت ذلك وبشرط ألا يعيدها مرة أخرى.

3.مسرحية "الصياد الماهر":

إن الشخصية المحورية " سعيد" محب لطيور والحيوانات، في يوم من الأيام كانت له رغبة في صنع قفص لطيور لاصطيادها، وبالفعل قد قام بذلك ومن ثم فاجئه صديقه "سالم" الذي يريد أن يمده بيد العون ليكون العمل سريعا للحصول على طير من طيور، وقد قبل "سعيد" بمساعدة " سالم " إلى أن اصطادوا عصفورا مصابا وسجنوه في قفصهم إلا أن أخته "سميرة " و"أمه وأبيه " رفضوا ذلك

الملحق :

لأن العصافير مثل البشر لها أسر تقلق عليها وشعر "سعيد" بندم وقرر تحريره ولكن قبل ذلك تم معالجته وحرره في الحديقة ليحلق بعيدا.